



La SCALA PARLANTE

COLLEZIONISMO DI RADIO D'EPOCA

e quant'altro attiene alla storia delle telecomunicazioni



ORGANO UFFICIALE anno XXXIII – supplemento on line al n° 4 – Agosto 2022



Edizione elettronica del Gruppo Piemonte - Valle d'Aosta - n°4 – Agosto 2022
(In copertina – Emerson – Portatile. Golden Gate – anno 39-40)



SOMMARIO



“L' OCCHIO MAGICO”

Attività del gruppo “Piemonte/Valle d'Aosta” – Informazioni su:

Scienza – Tecnologia – Industria – Cinema - Attualità.



**Fondamenti Fisico – Elettronici
della televisione in bianco e Nero
Dall'analisi alla sintesi**

Di Raffaello Bufalo

Dalla rivista “La Scienza per tutti - Febbraio 1916”
- **Il telefono nell'esercito tedesco -**



**Gallo Ing. Giovanni - Condorino TVP2
Televisore BN 17” a valvole - 1957**



**Radio Philips – modello 638 A
Superinduttanza - Francia 1934**



**Centenario della nascita del regista italiano:
Mauro Bolognini 1922 – 2022**

di Orso Giovanni Giaccone



Associazione Italiana Radio d'Epoca

Sede legale: Arezzo

Redazione bollettino on line : Mauro Riello

Collaboratori : M. Montuschi – Orso Giaccone G. – Riello G. – C. Girivetto

A. Erbea - A. Genova - U. Bianchi

Fondamenti Fisico – Elettronici della televisione in bianco e Nero Dall'analisi alla sintesi

Di Raffaello Bufalo

Monoscopio

“L'analisi e la sintesi di questa immagine campione è molto utile soprattutto nella fase di messa a punto finale del sistema di ripresa di trasmissione e di riproduzione.

11.1 - Monoscopio R.A.I.

La configurazione di questa “immagine campione” è quella presentata in figura 11.1.

La sua denominazione, ormai nella sua eccezione comune, è “monoscopio”, ma essa è impropria, in quanto con tale termine di origine americana si designa un particolare tubo di ripresa, capace di produrre un segnale video corrispondente ad una determinata “immagine campione, contenuta nell'interno del tubo stesso.

Ogni società nazionale di diffusione televisiva ha una sua propria immagine campione (“test pattern”), della quale si serve per mettere a punto o per verificare il buon funzionamento della catena di trasmettente-ricevente

I controlli che essa permette di effettuare sono quelli che qui di seguito elenchiamo.

A) - Controllo della struttura geometrica

In fase di analisi e di sintesi, è stato detto, i due fasci elettronici devono avere due movimenti sincroni, in modo che descrivano due figure rettangolari perfettamente simili (“raster”), scomposte in un determinato numero di righe, le quali devono essere “scandite” a velocità costante.

Le dimensioni utili dell'immagine sono determinate dalle punte dei triangoli neri (1) posti sui bordi.

I triangolini bianchi contrapposti servono per facilitare e rendere più accurata la messa a punto del trasduttore, che analizza questa immagine campione, per quanto riguarda le cosiddette “larghezze” degli assi di deflessione”.

Il centro dei lati maggiori è individuato dalla linea verticale (2), che fa parte del reticolo di fondo; il centro dei lati minori individuato dalle due righe bianche (3) sul bordo dei quadroni neri (4). L'individuazione di questi centri è utile nelle operazioni di centratura dell'immagine sul tubo analizzatore.

Gli “errori di non linearità” e di “rapporto dimensionale” vengono rilevati dai due grandi cerchi concentrici (5) e (6) e dei quattro piccoli cerchi (7) posti negli angoli.

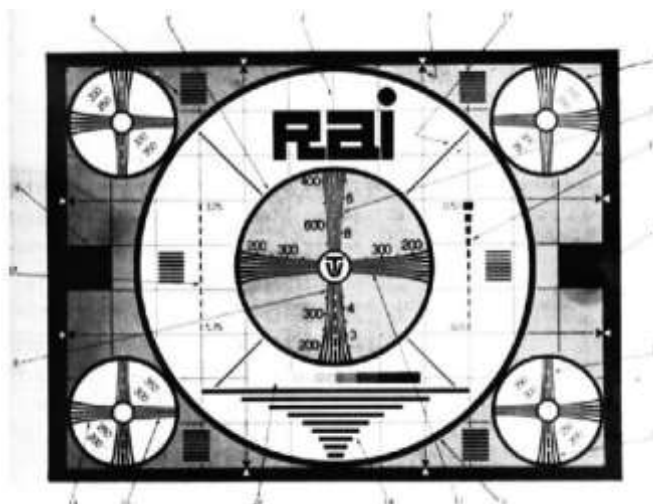
Le dimensioni e le posizioni dei centri sono state scelte in modo da evidenziare al massimo l'effetto delle deformazioni.

Il cerchio maggiore è pertanto tangente ai contorni orizzontali dell'immagine, mentre i quattro cerchi laterali sono tangenti sia ai contorni che al cerchio centrale. I talo modo si controlla la tutta la periferia dell'immagine, dove è più difficile mantenere una linearità rigorosa. Il cerchio minore ha un diametro metà di quello maggiore.

Il reticolato, che occupa il fondo di tutta l'immagine, in quanto è costituito da maglie tutte quadrate, può anche servire per controllare il rapporto dimensionale e la linearità, ma il suo impiego per tali finalità è molto delicato.

Anche i gruppi di righe nere orizzontali (8) possono servire per controllare la linearità verticale, in quanto la distanza fra le righe dei gruppi centrali deve essere uguale a quella fra le righe dei gruppi presso i bordi.

Figura 11.1



B) - Controllo della risoluzione.

Il potere di risoluzione di un sistema televisivo, come è stato detto quando si è parlato del processo di analisi, è la attitudine a riprodurre i dettagli minuti e i bruschi passaggi dal bianco al nero.

In altri termini si può anche dire che il potere di risoluzione verticale è espresso dal numero di linee bianche e nere distinguibili entro l'altezza dell'immagine e quella orizzontale è espresso dal numero di linee bianche e nera distinguibili entro l'altezza dell'immagine e quella orizzontale è espressa dal numero di linee bianche e nere distinguibili entro la larghezza orizzontale.

Poiché vi sono delle difficoltà per mantenere focalizzato il fascetto elettronico su tutta la superficie scandita, la risoluzione nella zona centrale può essere diversa da quella periferica.

Per valutare la risoluzione orizzontale nella zona centrale, l'immagine campione dispone di due cunei (9) e (10) costituiti da due fasci di iperbole equilatera.

Rispetto ai cunei costituiti dai fasci delle rette, questa configurazione ha il vantaggio di rendere lineare la scala dei numeri di linee (nonché quella delle frequenze corrispondenti) consentendo una uniforme accuratezza di lettura e di interpolazione.

A sinistra di ogni cuneo vi è la calibrazione in linee, a destra quella in MHz. Il cuneo inferiore (9) va salendo da 2 a 5 MHz. quello superiore scende da 4,5 MHz. a 9MHz.

Le scale sui due cunei sono diverse: in quello inferiore ogni divisione corrisponde a 0,5 MHz. e in quello superiore ad 1 MHz.

La lettura delle scale si effettua in corrispondenza del livello per cui le linee si confondono tra loro ed in essa quindi subentra un fattore soggettivo.

Con lo standard italiano sullo schermo di un televisore ben progettato e tarato (e se la ripresa e la trasmissione dell'immagine campione sono regolari) deve apparire completamente risolto sullo schermo il cuneo inferiore.

La risoluzione verticale è controllata nella zona centrale dall'immagine da due cunei orizzontali uguali (11) tarati in numero di linee fino a 400. Questo valore rappresenta la capacità media di risoluzione verticale dello standard italiano, tenuto conto del fatto che delle 625 linee 45 sono perdute per i due ritorni di trama e solo il 70% delle linee utile viene in media sfruttato in pieno.

La risoluzione ai bordi è controllata da cunei posti nei cerchi laterali; ogni coppia di cunei orizzontali e verticali, comprende un cuneo più interno (13) o (15) che va da 250 a 400 linee.

Le linee nere centrali dei cunei che controllano la risoluzione verticale sono interrotte da tacche che ripetono la taratura in MHz.

C)- Controllo della risposta ai transitori.

La risposta ai transitori è controllata dalle colonne di rettangolini (16) e (17), che richiedono la riproduzione di segnali elettrici di forma impulsiva.

La presenza di "sovraoscillazioni" (Overshoot) può essere individuata osservando se i rettangolini sono seguiti da bordature bianche o nere. L'altezza dei rettangolini è 1/50 dell'altezza dell'immagine, la loro distanza 1/100 della stessa altezza.

La calibrazione indica, per ogni rettangolino, la frequenza il cui semiperiodo corrisponde alla durata del rettangolino stesso.

La differenza di frequenza fra due rettangolini successivi è da 0,5 MHz, la colonna di destra va da 0,5 MHz. a 3 MHz, quella di sinistra va da 3,25 MHz a 5,75 MHz. Se uno dei rettangoli dà luogo ad una bordatura più accentuata, a quella frequenza la curva livello/frequenza ha una marcata esaltazione.

D) - controllo della risposta alle basse frequenze

La risposta di un sistema televisivo alle alte frequenze è legata alla riproduzione del dettaglio orizzontale, mentre quella alle basse frequenze ha influenza sulla riproduzione delle immagini estese in senso orizzontale.

Sull'immagine campione sono state introdotte le strisce (18) corrispondenti ad una risoluzione verticale di 100 linee.

La lunghezza della linea superiore corrispondente al semiperiodo della frequenza 19 KHz; le successive corrispondono a frequenza che stanno tra loro in proporzione geometrica, con ragione $\sqrt{2}$ e precisamente in KHz : 19, 27, 38, 53, 76, 107, 152, 215, 304.

Le strisce (18) insieme alle colonne di rettangolini (16) e (17) servono anche in presenza di immagini spurie, causate da una riflessione a determinare la differenza di percorso tra immagine riflessa. A tale scopo il rettangolino o la striscia la cui lunghezza è pari allo spostamento dell'immagine spuria o riflessa, rispetto a quella diretta, con il semiperiodo della frequenza corrispondente (in MHz) fornisce la differenza di tempo in microsecondi con cui giungono le due immagini.

La più corta delle strisce (18) corrisponde ad una differenza di percorso di circa 500 m in aria libera e di 300-400 nei cavi normali. Pertanto se la distanza tra l'immagine diretta e quella riflessa è dell'ordine della lunghezza di una delle strisce, l'immagine riflessa è dovuta a riflessioni di propagazione, se si presume che la discesa dell'antenna sia inferiore a 300m.

E) Controllo della focalizzazione

L'osservazione delle "scandite" consente un controllo accurato su un cinescopio della focalizzazione del fascetto elettronico.

L'osservazione simultanea delle righe "scandite" e della risoluzione nei cunei (9) e (10), consente di accertare la presenza di astigmatismo: infatti se la regolazione del fuoco per il migliore dettaglio orizzontale non coincide con la regolazione la regolazione per il migliore dettaglio verticale, la sezione del fascetto elettronico è ellittica.

F) Controllo dell'interlacciamento

L'interlacciamento delle righe di una trama con quelle della trama successiva viene controllato con i cunei (11): quando esiste un "appassimento" sui cunei compare una caratteristica figura a croce.

Anche le diagonali (19) possono rivelare difetto d'interlacciamento spezzettandosi in una serie di segmentini orizzontali ; questo spezzettamento scompare se l'appaiamento è totale.

Un altro sistema per controllare l'interlacciamento è quello che sfrutta il fenomeno dell'appaiamento virtuale: seguendo con lo sguardo l'intervallo fra due dita divaricate che scorrono sullo schermo del cinescopio, se le righe appaiono più distinte e più stabili che all'osservazione normale, vuol dire che l'interlacciamento è normale; se invece non si nota alcun miglioramento nella nitidezza delle righe, l'interlacciamento non è normale.

G) Controllo della resa dei toni di grigio.

La zona racchiusa dal cerchio (6) e quella esterna al cerchio (59) hanno il fondo uniformemente grigio allo scopo di avere il valore medio del segnale ad un livello prossimo alla metà del valore di picco. In tal modo un cinescopio regolato sulla immagine campione può funzionare soddisfacentemente sulle immagini di un programma normale.

La resa dei grigi è controllata dalla scala (20) che porta nove gradazioni di grigio sul fondo bianco. Nell'ipotesi che il sistema televisivo abbia una caratteristica di trasduzione lineare (cioè gamma 1), la scala (20) presenta all'osservatore una successione di sensazioni crescenti linearmente.

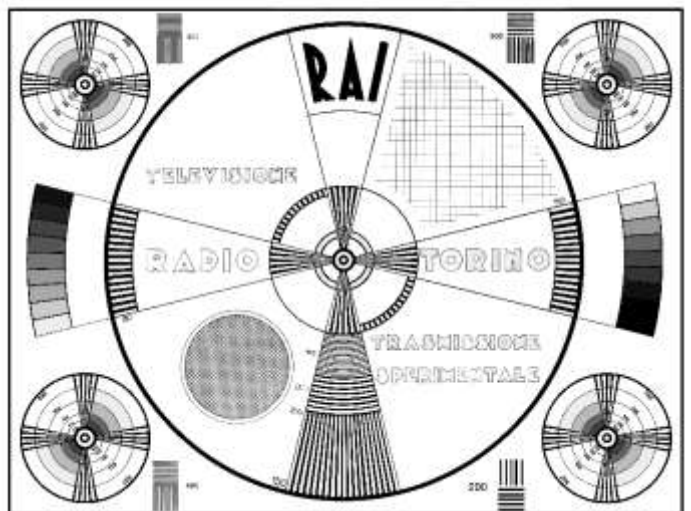
Dato che la curva di sensibilità dell'occhio è logaritmica con lo stimolo, la brillantezza dello schermo è in progressione esponenziale: pertanto è costante il rapporto della brillantezza di due elementi adiacenti della scala.

Come è stato detto , il segnale elettrico che pilota il cinescopio deve essere predisposto per tener conto della curva di trasduzione del cinescopio stesso.

Questa curva varia secondo i tipi di tubi , ma può ritenersi, come si è già visto, rappresentabile con una parabola di ordine 2.2.

Il segnale corrispondente all'immagine campione viene pertanto corretto in gamma.

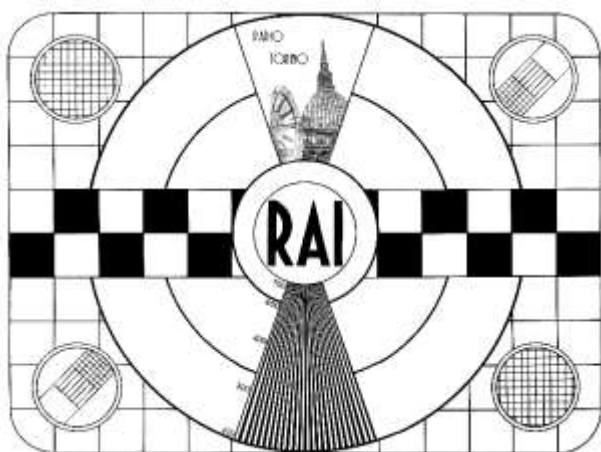
Il rapporto fra la brillantezza del massimo bianco e quella del massimo nero è di circa 30. Questo valore di dinamica totale è conseguibile nei cinescopi, anche con contrasto su piccola area.



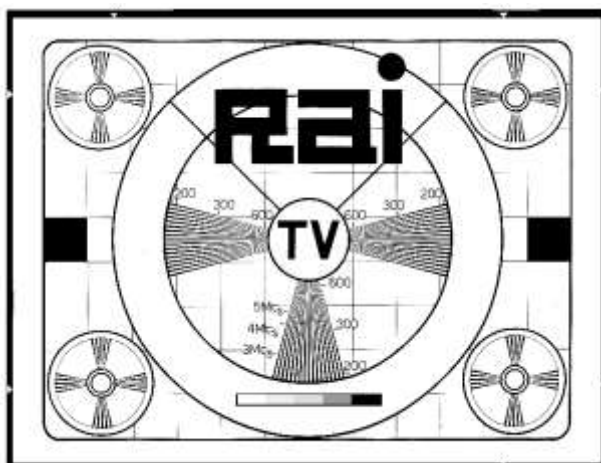
Monoscopio sperimentale 1949 – RAI – TV -Torino

La R.A.I. impiega l'immagine campione descritta in due forme, allo scopo di permettere all'utente di individuare anche il programma.
Pertanto nell'immagine campione sono state inserite la lettera N per il programma cosiddetto "nazionale" e il numero 2 per il secondo programma. "

Evoluzione dei diversi monoscopi impiegati

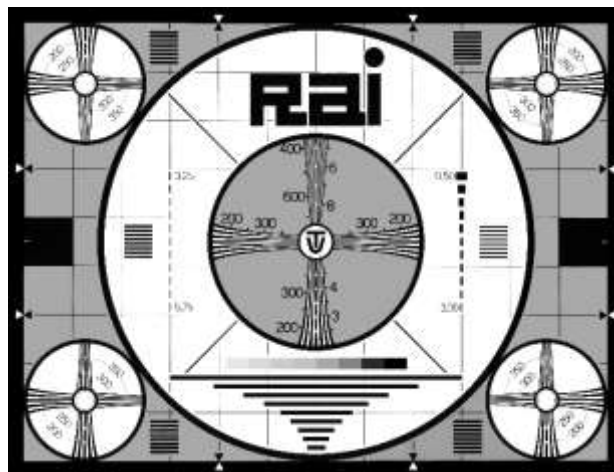


Monoscopia quadrettatura 1950 - R.A.I. Torino



Monoscopia 1954

Cartello stampato per sigla Eurovisione, veniva ripreso con una telecamera all'inizio del collegamento



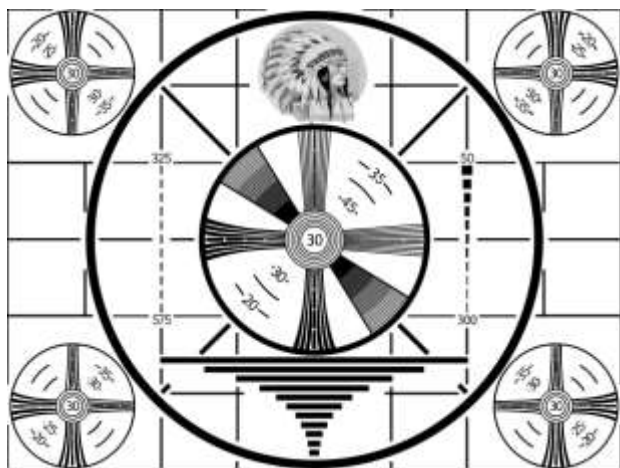
Monoscopia PHILIPS PM5544 - generato elettronicamente.



La generazione dell'immagine "monoscopio" avveniva all'inizio della tv B/N con un dispositivo formato da un tubo a vuoto simile ad un piccolo cinescopio, ma a differenza del cinescopio che genera una immagine su uno schermo fluorescente tramite un "pennello" elettronico, nel generatore di m. vi era una sorta di diapositiva posta su una lastra di metallo, che veniva letta da un raggio elettronico scansionato sul pattern in un modo simile all'iconoscopio. Il segnale uscente dal collettore della piastra veniva amplificato per essere utilizzato da una normale serie di amplificatori video come in qualsiasi altra telecamera. La diapositiva era costituita, con un procedimento speciale, da una specie di inchiostro a base di carbone isolante. La scansione dell'immagine dava un segnale massimo in presenza del solo metallo e minore o nullo in presenza dello strato di carbonioso. Il pennello elettronico eseguiva la scansione tramite un giogo di deflessione elettromagnetico.

Dalle immagini qui a fianco si può intravedere l'immagine stampata del Indian Head usato negli U.S.A.. Il vetro frontale era completamente verniciato di nero per evitare false immagini.

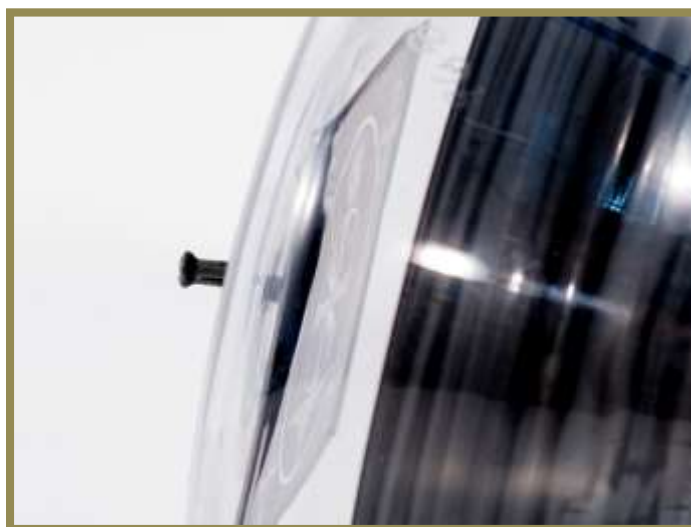
Spesso quando non vi erano esigenze di massima perfezione un cartello con stampato il pattern monoscopio veniva inquadrato da una telecamera perfettamente tarata.



Successivamente, per la generazione del monoscopio, la RAI usava il colour pattern generator Philips PM5544

Approfondimento

<https://www.dreamvideo.it/articoli/1/il-monoscopio>





Dalla rivista "La Scienza per tutti - Febbraio 1916"
 - **Il telefono nell'esercito tedesco** -

Il ministero della guerra Prussiano incominciò ad sperimentare l'uso militare del telegrafo nel 1854, e dieci anni dopo nella guerra del 1864 mossa dai Prussiani e dagli Austriaci alla Danimarca, poté constatare l'utilità di tale applicazione.

Quindici o venti minuti dopo la presa d'assalto delle fortificazioni di Duppel nello Sleswigolstein, la notizia che la piazza era caduta giungeva a Vienna ed a Berlino. le linee telegrafiche della doppia armata avevano realizzato una rapidità di comunicazione mai prima ottenuta

Due anni dopo, la Prussia volgendosi contro l'alleata Austria, utilizzò nuovamente i suoi telegrafisti militari, e non più solo per mantenere in comunicazione con la patria le armate in azione su territorio nemico, ma per trasmettere direttamente alle truppe ordini sui movimenti da eseguirsi nell'azione bellica.

Parte importante ebbero poi tali servizi militari tedeschi nella guerra del 1870-71 contro la Francia. I telegrafisti dell'esercito tedesco non erano però ancora organizzati militarmente; costituivano semplicemente un corpo ausiliario, composto di impiegati dello Stato.

Un reparto regolare di telegrafisti militari venne costituito ed incorporato nel Genio soltanto nel 1877; e più tardi, nel 1899, trasformato in corpo autonomo che prima dell'attuale guerra comprendeva quattro battaglioni di guarnigione a Berlino, a Francoforte, a Coblenza ed a Carlsruhe.



E dopo il telegrafo, il telefono e il telefono senza fili, il primo fu adottato nell' esercito tedesco si può dire non appena inventato e il secondo vi conta parecchie compagnie autonome sin dal 1905.

Tutt'affatto indipendente dai servizi telegrafici propriamente detti dell'esercito tedesco, è il servizio telegrafico particolare per la cavalleria; servizio poco conosciuto sul quale conviene sostare, reggimento di cavalleria è accompagnato da una pattuglia montata di telegrafisti, composta di soldati e sottufficiali al comando di un ufficiale.



Le linee che si debbono impiantare rapidamente non sono di filo isolato, perché. le bobine ne sarebbero troppo pesanti ed ingombranti, ma di filo sottile e nudo che i tedeschi "chiamano filo da cavalleria".

Le correnti che si lanciano in queste linee sono di poca intensità. ma di voltaggio superiore a quello delle ordinarie linee telegrafiche, la trasmissione viene fatta con un apparecchio speciale usato dal telegrafo di cavalleria.

Le linee si possono utilizzare tanto per trasmissione telegrafica quanto per trasmissione telefonica.



L'equipaggiamento leggero e di poco volume, è ripartito in cassette che i telegrafisti attaccano alla sella. Per posare una linea, un telegrafista a cavallo prende il capo del filo avvolto su di una bobina fissata dietro un furgone, od infilata nell'asta d'una lancia fissata orizzontalmente, e parte nella direzione voluta distendendo il filo per terra.

Un altro o parecchi altri telegrafisti se occorre far più presto prende il filo con una pertica che finisce a forchetta e rapidamente lo passa sulle siepi e sui rami degli alberi, oppure lo fissa a muri od altri sostegni. In questo modo la posa di un chilometro di filo si fa in dieci o venti minuti.

La pattuglia ha con sé l'occorrente per l'impianto di otto chilometri di linea; Il filo mette capo agli uffici dello Stato Maggiore della divisione e là viene allacciato al telegrafo da campagna impiantato dietro il fronte.



Così la cavalleria costituisce il primo settore telegrafico e telefonico; il secondo sta nel grosso dell'armata.



Ogni corpo d'armata è in comunicazione a mezzo delle linee suddette con le proprie avanguardie di cavalleria e, mediante altre linee, coi comandi delle diverse divisioni che lo costituiscono.

L'impianto e l'uso di codeste linee essendo opera del telegrafo da campagna propriamente detto, ad ogni corpo d'armata è aggregata una compagnia della divisione telegrafica, che ha a propria disposizione dei furgoni, leggeri, per il trasporto del materiale.

Il terzo settore è costituito dalle linee che congiungono i posti di campagna dei comandi d'armata al gran. quartiere generale ed ai depositi militari.

I posti telegrafici di questo settore si chiamano centrali e sono equipaggiati all'incirca come gli uffici di città.

A queste centrali sono collegati gli uffici telegrafici dei depositi costituenti il quarto ultimo settore.

Compito del personale addetto è quello dell'organizzazione e del mantenimento, dietro le linee dell'esercito in campo, di comunicazioni sicure, telegrafiche e telefoniche con la patria; oltre quello di trasformare in stabili, a mano, a mano che l'esercito avanza, le linee provvisorie esattamente impiantate dalle pattuglie di cavalleria.

Stazioni telegrafiche alla fonte sono allacciati da linee telefoniche che si spingono sino alle trincee di prima linea ed hai posti avanzati di osservazione. Ne è da dire se da una sistemazione così accurata e organica i Tedeschi" possano e sappiano trarre vantaggi.

F. COLOMBANI “



Gallo Ing. Giovanni - Condorino TVP2 Televisore BN 17" a valvole - 1957

Televisore CONDOR prodotto dalla ditta Gallo Ing. Giuseppe nel 1957, modello **Condorino TVP2** con tubo catodico da 17" BN.

Come si può notare dalla pubblicità allegata veniva venduto al prezzo di lire 118.000

Il mobile è in legno compensato, impiallacciato in noce scuro, dalla forma arrotondata con le seguenti dimensioni:

larghezza : 470 mm
profondità : 500 mm
altezza : 350 mm

L'ing. Gallo, nato a Milano nel 1909, si era laureato al politecnico di Milano nel 1933 ed era responsabile della sezione apparecchi finiti nell'ANIE.

Nel 1931 fonda la "Industriale dr. Ing. Gallo".

Si dagli inizi degli anni '30 si era applicato al settore radiofonico costruendo gli impianti di radio amplificazione nell'Arena di Milano, nel sanatorio di Sondalo ed altri enti.

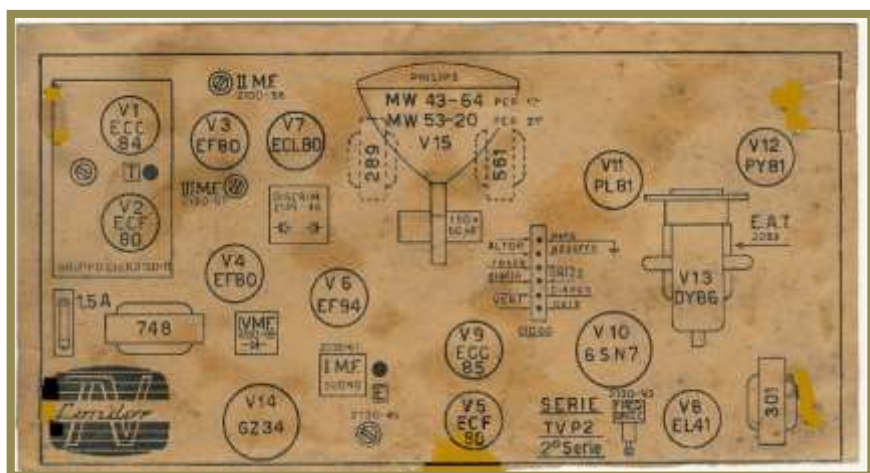
Nel 1935 presenta la prima autoradio prodotta in Italia, specializzandosi nella produzione di autoradio; produzione culminante nel 1953 con la prima autoradio a sintonia elettronica.



Il cinescopio è protetto da uno spesso vetro e i comandi sono posizionati in fondo al mobile sulla parete destra e sulla parete sinistra.

La parte posteriore del televisore è protetta da un pannello in cartone pressato recante serigrafate informazioni e posizioni delle connessioni esterne.





Valvole utilizzate

- V1 -ECC84
- V2 - ECF80
- V3 - EF80
- V4 - EF80
- V5 - ECF80
- V6 - EF94
- V7 - ECL80
- V8 - EL41
- V9 - ECC85
- V10 - 6SN7
- V11 - PL81
- V12 - PY81
- V13 - DY86

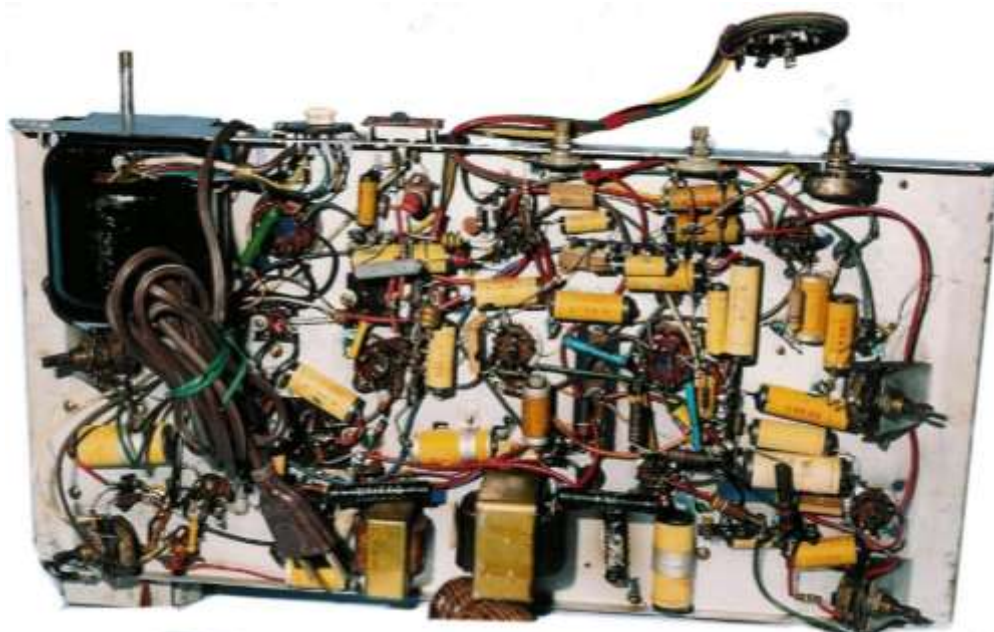
Schema posizione valvole sul telaio

Vista del telaio lato componenti

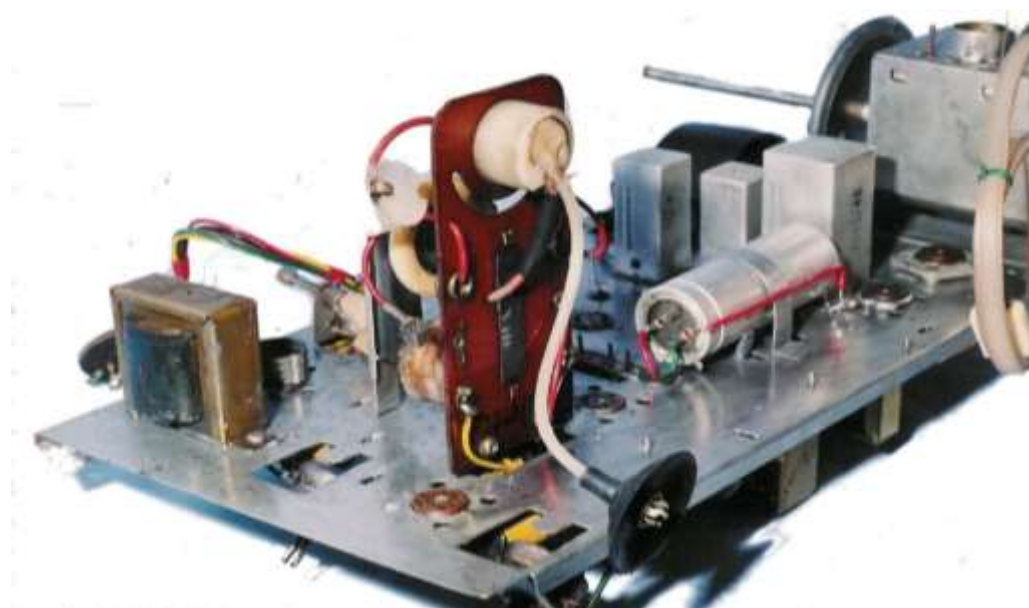
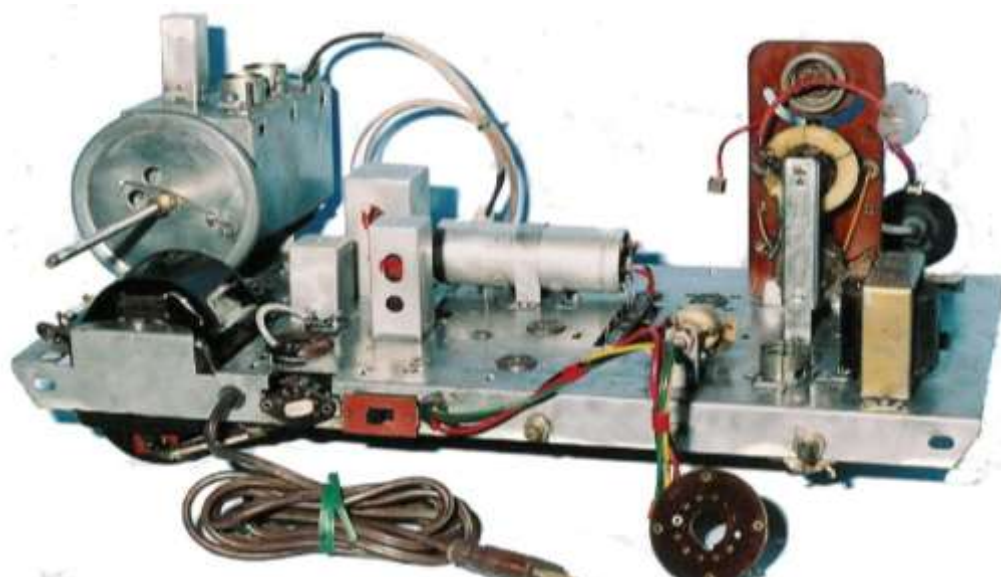
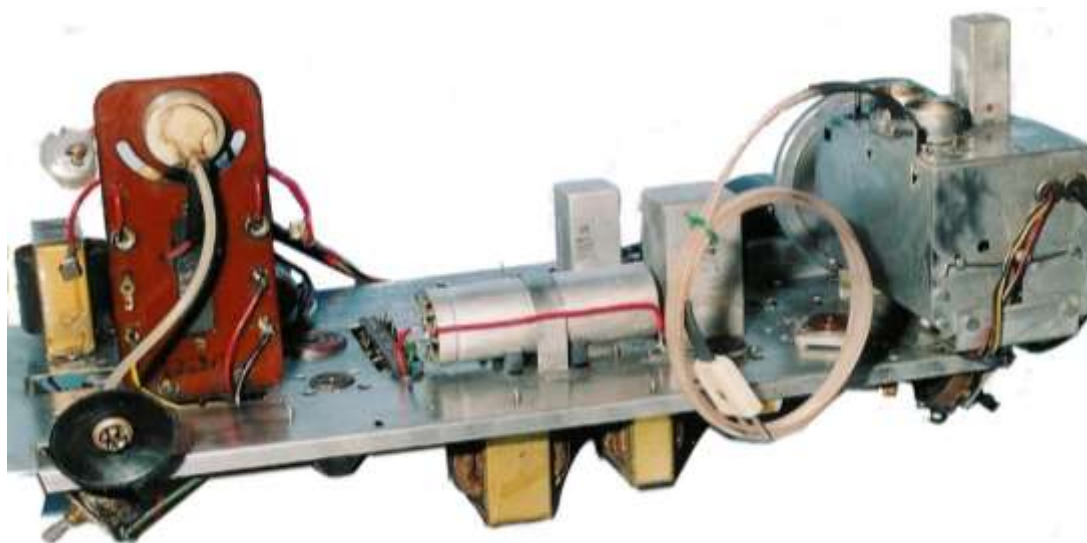
Utilizza un cinescopio Philips da 17" :
modello MW 43-64



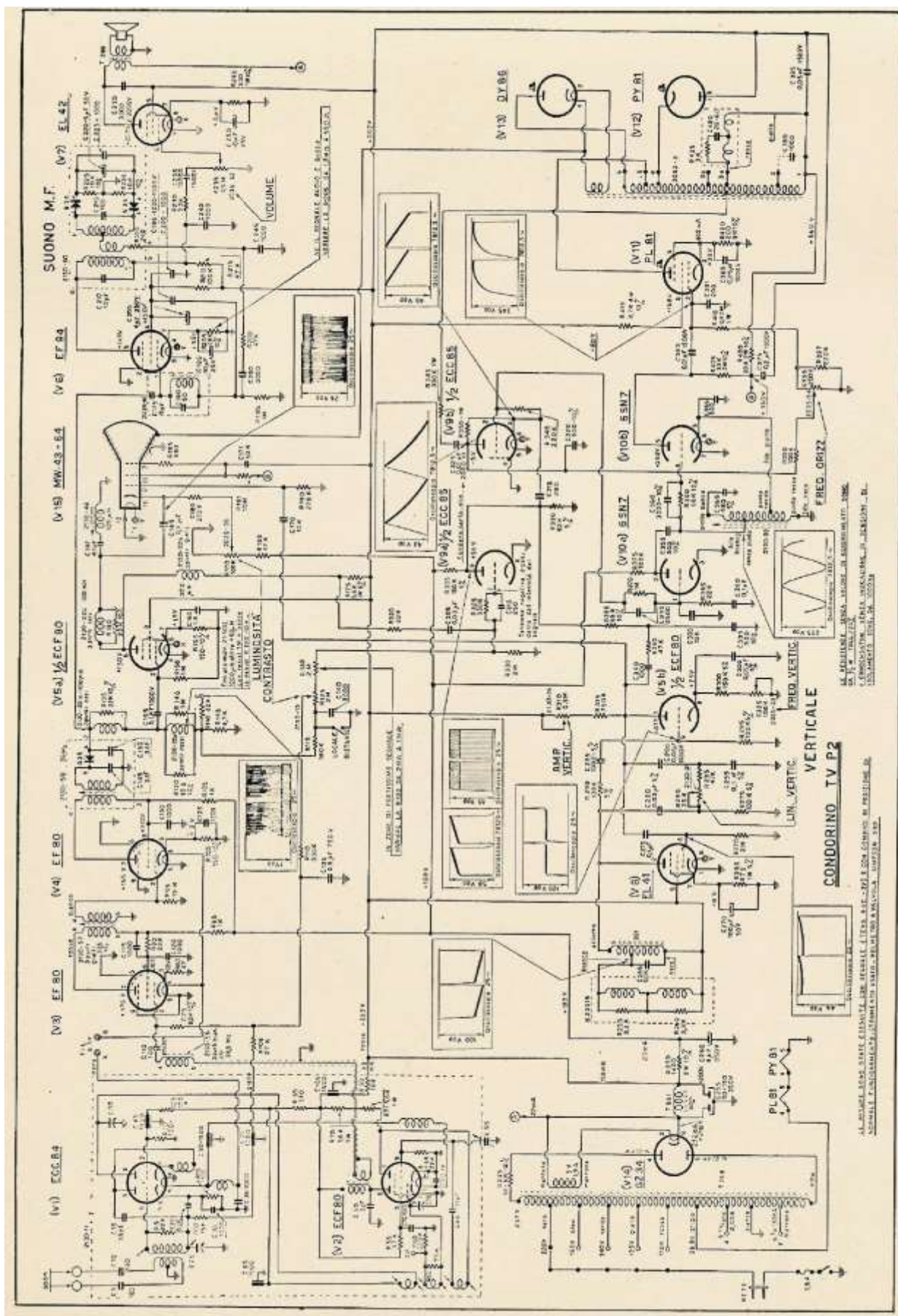
Giogo di deflessione



Immagini del telaio senza valvole



Schema elettrico



Radio Philips – modello 638 A Superinduttanza - Francia 1934

Il modello 638 A fa parte della serie di ricevitori con il circuito elettrico Superinduttanza; un particolare circuito progettato e brevettato dalla Philips all'inizio degli anni trenta per i suoi apparecchi radio per evitare di utilizzare il brevetto di Armstrong della supereterodina.

Si tratta di una radio soprammobile con il mobile a sviluppo verticale con dimensioni:

325 mm di larghezza, 234 mm di profondità e 470 mm di altezza.

Il mobile è impiallacciato con diverse tonalità di radica di noce, accostate opportunamente per ottenere degli eleganti effetti decorativi, la superficie è rifinita a gomma lacca.

La cornice della scala parlante è in bachelite e la scala parlante stessa è mobile, può essere estratta sfilandola dall'alto; non so se per una eventuale sostituzione o per poter marcare un punto di sintonia di particolare interesse.

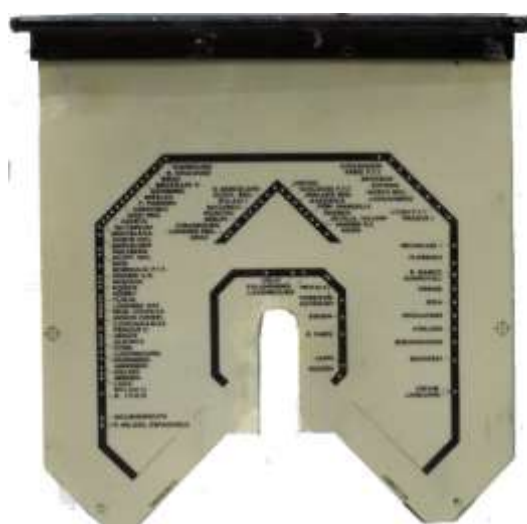
Le gamme d'onda sono onde medie e onde lunghe, tensione di alimentazione in c.a. 110 – 240 V , altoparlante magnetodinamico diametro 250 mm. Utilizza 6 valvole :

AF2 - AF2 - AB1 - E446 - E463 - 506 o 1823.

Lo schema della superinduttanza è quello di un circuito ad amplificazione diretta con tre circuiti accordati (senza reazione) con correzione automatica del guadagno in funzione della frequenza, correzione ottenuta mediante un potenziometro da 680 Ω collegato meccanicamente all'albero del condensatore variabile del comando di sintonia.



Questo potenziometro controlla la tensione della griglia schermo delle due valvole amplificatrici a radio frequenza (RF) AF2 , la rivelazione del segnale è ottenuta dalla rivelatrice AB1.



Potenzimetro a filo 680 Ω . – R2

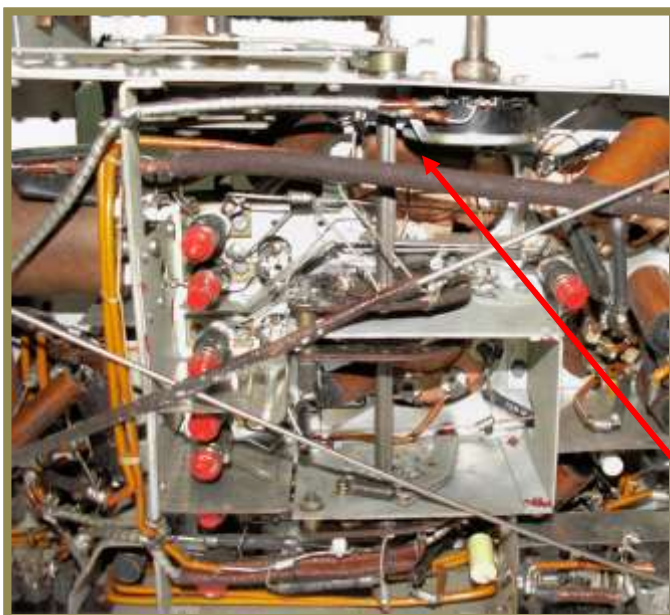
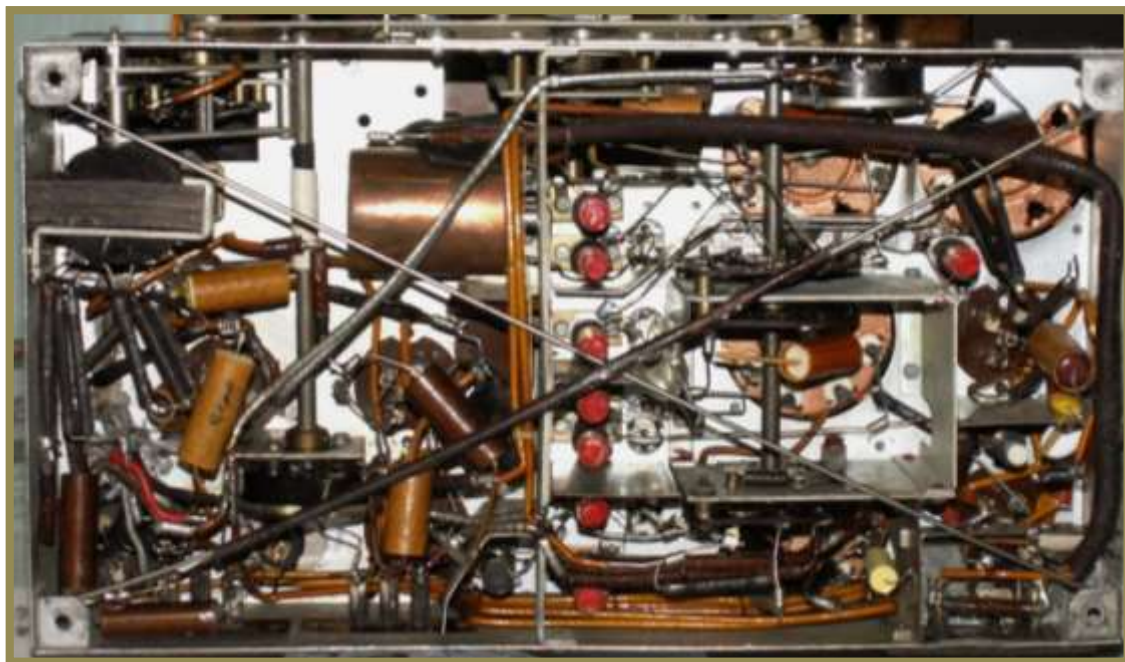
Comando del condensatore variabile.

La parte a bassa frequenza è basata su un pentodo preamplificatore E446 seguito da un pentodo finale E463. Il raddrizzamento della corrente è ottenuto con un doppio diodo 506 o 1823 a riscaldamento indiretto.

Il circuito superinduttanza per un certo periodo risultò competitivo rispetto al circuito supereterodina, offriva ottime caratteristiche di selettività e di musicabilità che lo rendevano superiore agli apparecchi degli altri costruttori della stessa epoca.

Il circuito però risultava decisamente più complesso e costoso a causa delle numerose schermature necessarie per evitare gli inneschi, induttanze con un alto fattore di merito protette da uno schermo di rame, condensatori variabili pesantemente schermati e numerosi collegamenti schermati.

Questa è l'immagine del circuito dalla quale è possibile intuire che l'intervento su questo telaio per eventuali riparazioni è un'impresa abbastanza difficoltosa; comunque nell'esemplare in esame sono stati sostituiti tutti i condensatori ed un paio di resistenze risultate fuori tolleranza.



Terminato il controllo di condensatori e resistenze, si passa al controllo dei tre potenziometri presenti, R2 – 680 / R20 – 0,5 M Ω / R26 - 50 k Ω ; R20 e R26 sono funzionanti mentre R2 , collegato meccanicamente al comando di sintonia (condensatore variabile) risulta interrotto in più parti, e dovrà necessariamente essere sostituito.

Dettaglio del cambio gamma e potenziometro del tono

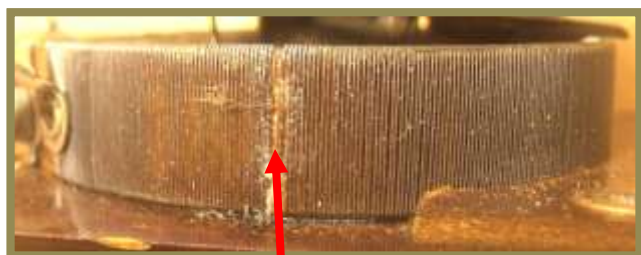


Per effettuare la riparazione del potenziometro a filo R2, riscontrato con l'avvolgimento interrotto, è necessario smontare tutto il gruppo della scala parlante ed i levismi del cambio gamma.

Resistenza a filo interrotta



La sostituzione risulta complessa, inoltre è necessario trovare una resistenza a filo da $680\ \Omega$ almeno simile a quella interrotta, cioè sperare di ricavarla da un potenziometro a filo o provare a riavvolgerla avendo a disposizione il filo resistivo adatto e soprattutto molta pazienza.



Interruzione

Fortunatamente (nel magazzino "frattaglie") è stata recuperata una resistenza a filo meccanicamente quasi uguale con valore $500\ \Omega$. Deciso di utilizzarla ugualmente, eventualmente aggiungendo una resistenza in serie, all'inizio rotazione, da $180\ \Omega$. In fase di collaudo verificheremo se la soluzione è funzionale.



Vista posteriore del ricevitore restaurato

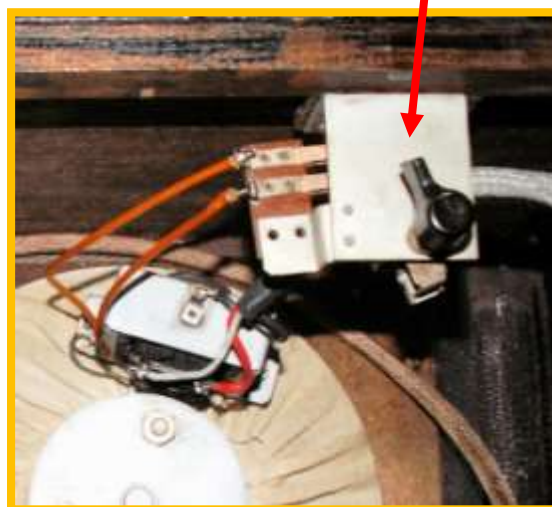
Un'altra particolarità di questo ricevitore è data dal sistema particolare di filtraggio della tensione di alimentazione ottenuta mediante due bobine S25 e S26 collegate in serie su ogni fase dell'alimentazione da rete, inoltre un cavo schermato, tramite un condensatore, collega una fase dell'alimentazione all'ingresso dell'antenna permettendo di utilizzare la rete elettrica come antenna supplementare.

Un commutatore posto sul trasformatore d'uscita dell'altoparlante esclude l'altoparlante dell'apparecchio radio quando si vuole utilizzare un altoparlante esterno collegato al ricevitore stesso.

Sia le bobine che il commutatore sono in ottime condizioni, funzionanti.

Bobine filtro

Commutatore per esclusione altoparlante



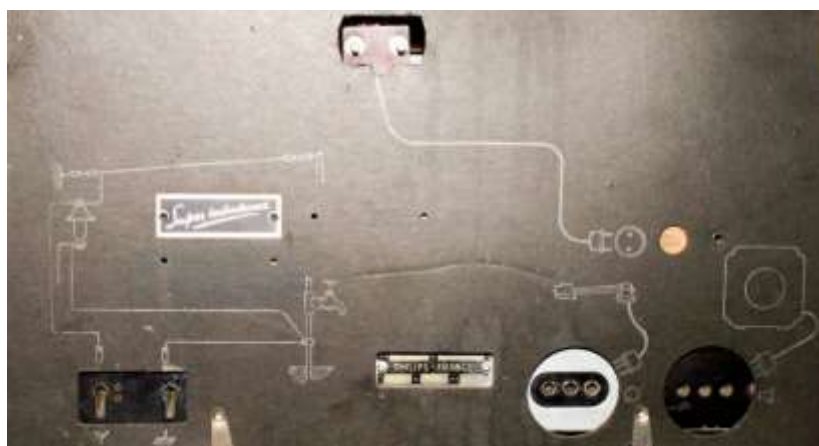


Vista frontale del telaio dopo il restauro

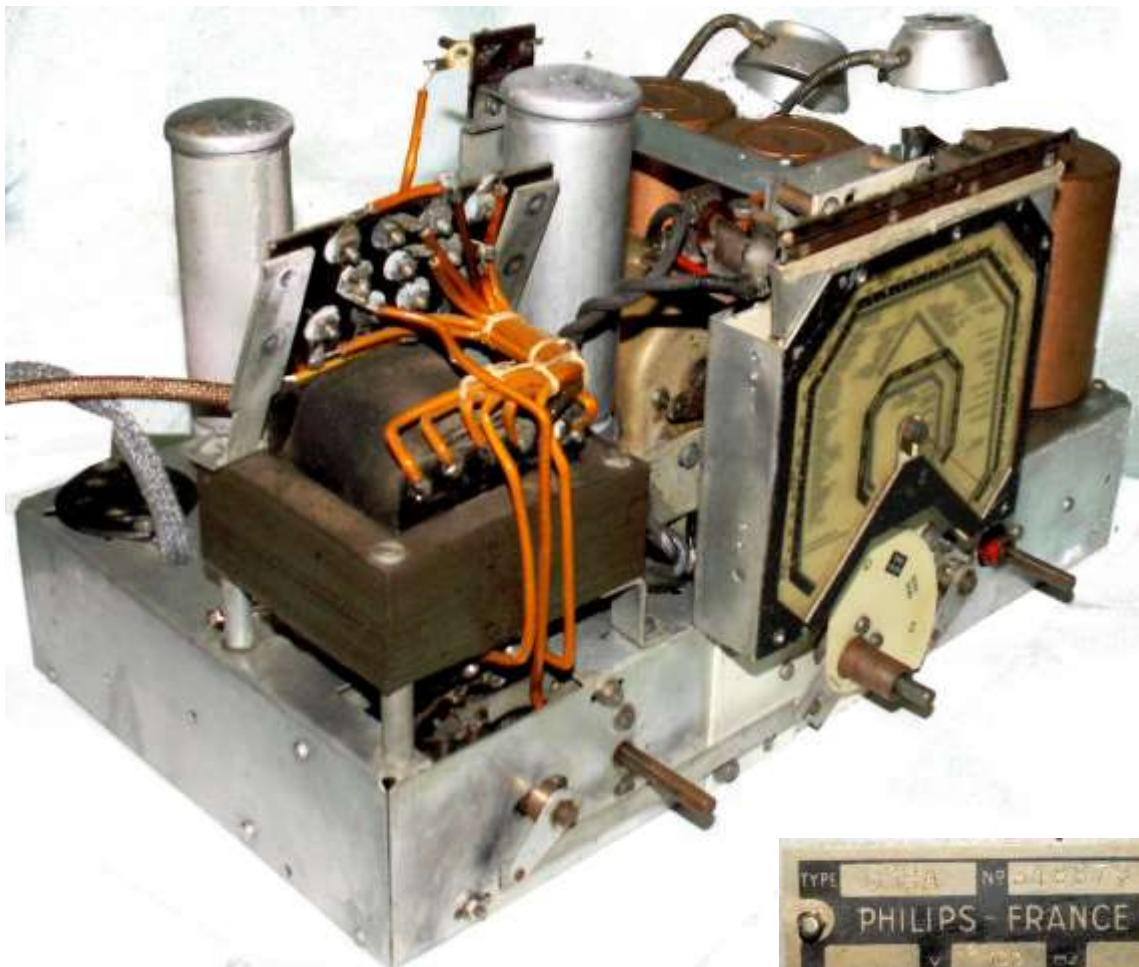
Terminati tutti i prevedibili interventi per tentare di riportare in funzione l'apparecchio, prima di dare tensione eseguiamo il controllo delle valvole che erano montate sull'apparecchio; in apparenza sembrano in buone condizioni ma è preferibile attendere il responso del provavalvole.

Al controllo con il provavalvole tutte le valvole sono risultate ancora in buone condizioni con la sola eccezione della E463 che ha il filamento interrotto. Dobbiamo cercare un ricambio su Internet, nel frattempo possiamo provare le varie tensioni di alimentazione utilizzando la sola alimentatrice 506.

Anche con questo modello di telaio per il collaudo dobbiamo utilizzare dei collegamenti volanti, in quanto alcuni componenti (vedi bobine di filtraggio, trasformatore d'uscita e naturalmente altoparlante) sono montati sul mobile; il telaio deve poter essere accessibile per fare le misurazioni necessarie al controllo del funzionamento.



Pannello posteriore con serigrafie.



Posizione valvole

La valvola mancante, E463, è stata acquistata in Spagna ed è arrivata nel giro di circa 15 gg. (Un altro esemplare acquistato in Germania , garantito funzionante e con efficienza al 66 % è risultato non funzionante con probabilmente alcune griglie in cc. Sarà stato il trasporto o una fregatura? Sono gli imprevisti degli acquisti su Ebay).

Verificato che le tensioni sono ok inseriamo le valvole e ridiamo tensione all'apparecchio, le due lampadine della scala parlante si accendono, poi dopo qualche minuto cominciamo a sentire un fruscio dall'altoparlante e quasi contenti (come la pubblicità della Philips) riusciamo a sintonizzare la consueta Rai 1, passiamo alle onde lunghe (sono ormai le 19 del pomeriggio) i fruscii aumentano e si riesce a sintonizzare una stazione in lingua francese e poi una araba, stranamente per ora nessuna emittente cinese.

Effettivamente un circuito superinduttanza con le opportune schermature, e con le masse correttamente collegate mantiene una ottima sensibilità.



Sono allegate alcune pagine del
bollettino tecnico PHILIPS.

STRENG VERTRAULICH

NUR FÜR PHILIPS
SERVICEHÄNDLER

COPYRIGHT 1934

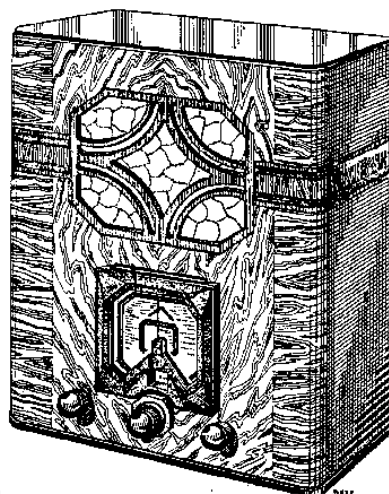
PHILIPS

KUNDENDIENSTANLEITUNG

„SUPER INDUCTANCE“ - VIERKREISEMPFÄNGER

638 A

FÜR WECHSELSTROMSPEISUNG



ALLGEMEINES

Nach dem bewährten „Super Inductance“-Prinzip gebaut, zeichnet sich der Vierkreiseempfänger 638A durch grosse Trennschärfe, vorzügliche Wiedergabe und ruhigen Empfang aus. Von den vier Bedienungsknöpfen auf der Vorderplatte betätigt der linke den Lautstärkeregler und der rechte den kontinuierlichen Klangfarbenregler; von den beiden konzentrisch in der Mitte der Platte angeordneten Knöpfen regelt der runde die Abstimmung; der Achtkantknopf ist der kombinierte Netzschalter-Wellenbereichumschalter. Die vier Schaltmöglichkeiten dieses Knopfes sind, von links nach rechts gesehen: Stellung I = Apparat ausgeschaltet, Stellung II = Apparat für Rundfunkwellen geschaltet, Stellung III = Apparat für Langwellen geschaltet, Stellung IV = Apparat für Schallplattenwiedergabe geschaltet. Durch ein Loch in der Rückwand ist der Ausschalter für den eingebauten Lautsprecher zugänglich. Eine Spannungsverriegelung (Sicherheitsschalter) gewährleistet einen unbedingt zuverlässigen Berührungsschutz, auch bei geöffnetem Empfänger.

SCHALTUNG.

In der Beschreibung der Kreise usw. sind die nur

in einem der Wellenbereiche wirksamen Elemente eingeklammert.

Die beiden ersten H.F.-Kreise C12, S8, S9, (S10, S11, C25) C26 und C13, S12, S13, (S14, C25), C26 haben (C25) C26 gemeinsam (direkte kapazitive Stromkopplung). Sie bilden ein Bandfilter und werden mit den Abgleichkondensatoren (Trimmerkondensatoren) C41, C16 bzw. C17 für den Rundfunkwellenbereich und C20 bzw. C21 für den Langwellenbereich eingestellt. Das Antennensignal wird über C37 angelegt und durchläuft dann für den Rundfunkwellenbereich S6 und S9, für den Langwellenbereich S7 und S11. In S9 bzw. S11 erfolgt mithin die Ankopplung der Antenne an den ersten Bandfilterkreis (direkte induktive Stromkopplung). Ein Vorteil dieses Antennenanschlusses ist der fast völlige Ausgleich der bei höheren Frequenzen grösseren Aufschaukelung (Verstärkung) der Bandfilterkreise. Erzielt wird dieser Ausgleich durch den für diese Frequenzen höheren Widerstand von S6 bzw. S7, so dass sich ein praktisch flacher Verlauf ergibt. Die in den Kreisen C14, S16, S17, (S18) und C15, S20, (S21) auftretende grössere Verstärkung bei höheren Frequenzen wird durch das sich mit dem Vierfachkondensator mitdrehende Potentiometer R2 ausgeglichen, das bei

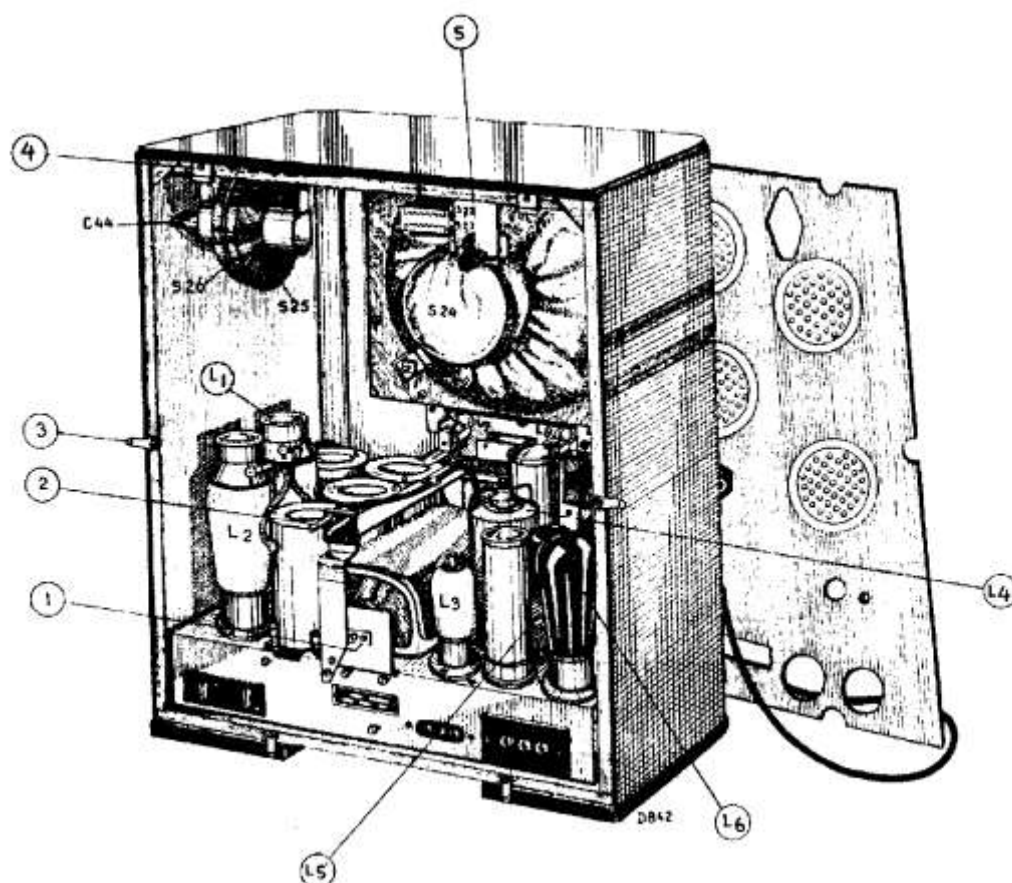


Fig. 8

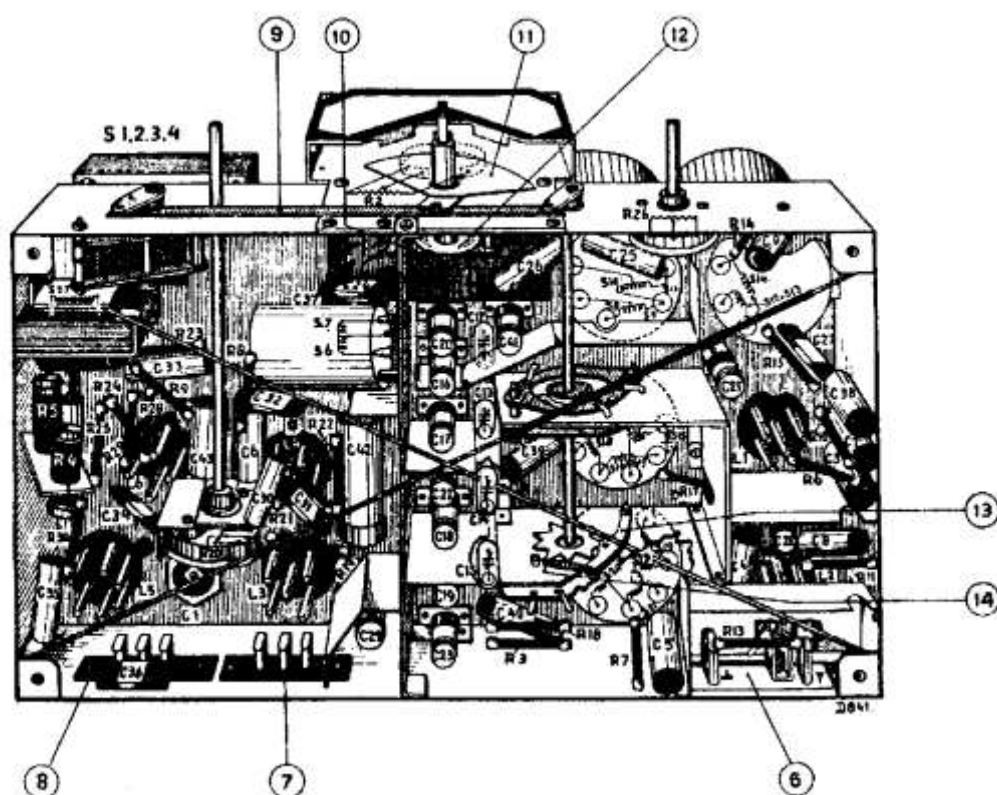
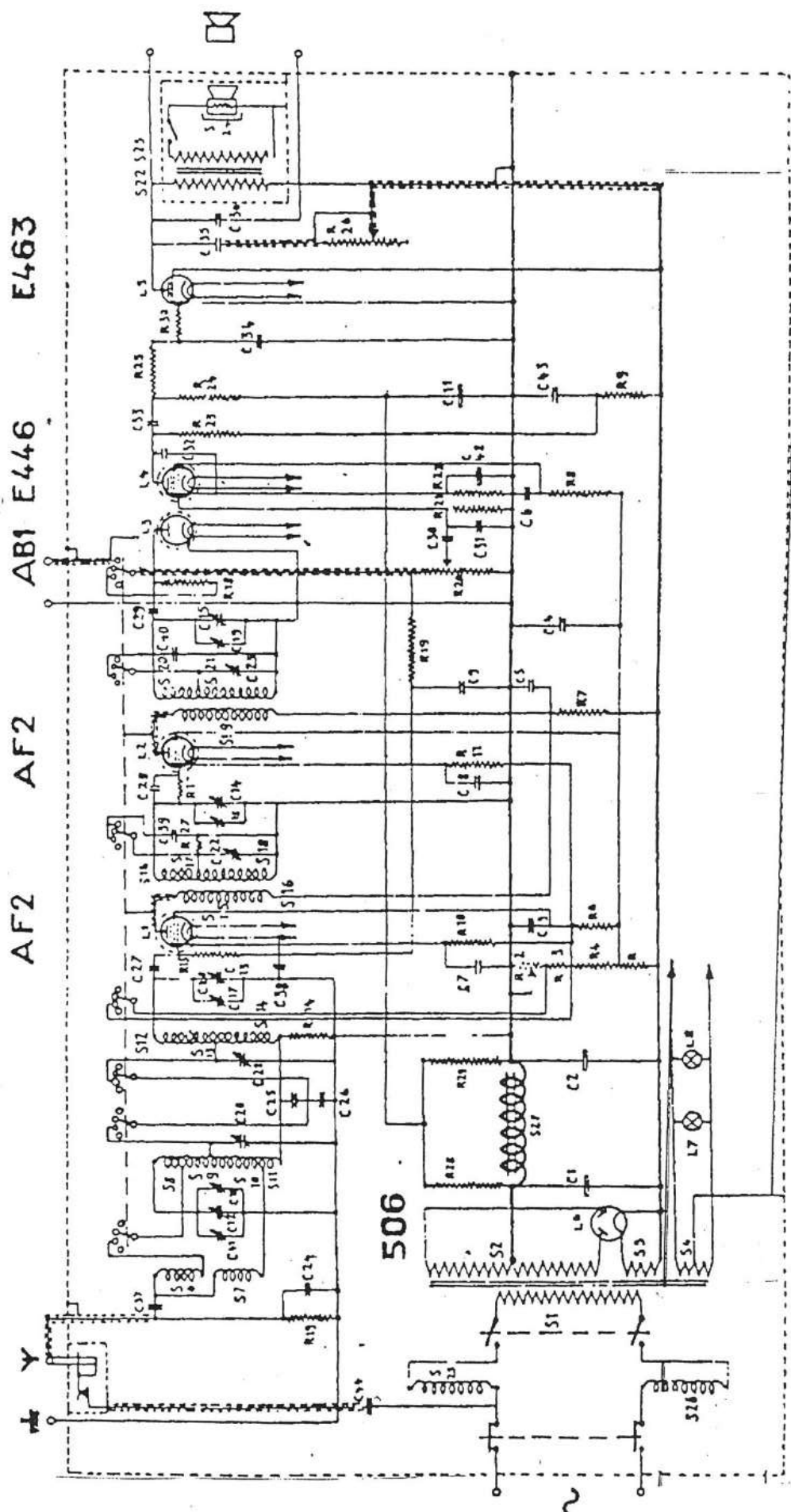


Fig. 9

Philips 638 A



PHILIPS SERVICE

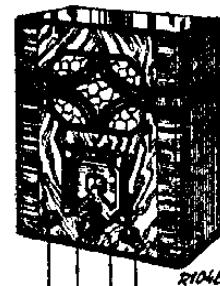
638 A



200-600 m
750-3000 m
Q

4200 Z - 10 Ω

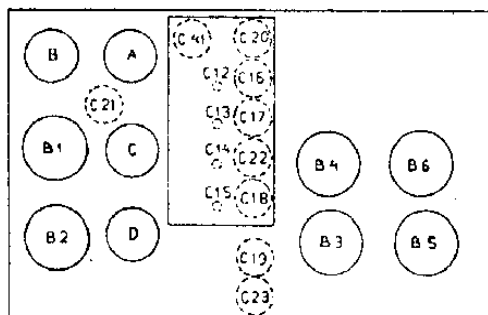
110-240 V
50 W



VOL ~
Q

200-600 m	750-3000 m
VOL. MAX. 1333 kc/s - Y C41, C16, C17, C18, C19 max.	VOL. MAX. 300 kc/s - Y C20, C21, C22, C23 max.

13° 09 592 64.0



P10-554

R2	600 Ω	20 000 22.5	C1	33 μF	22 123 46.0
R3	150 Ω	48 426 10/150K	C2	33 μF	22 123 46.0
R4	33000 Ω	48 427 10/33K	C3	0.1 μF	48 751 10/100K
R5	68000/2 Ω	48 427 10/68K	C4	0.1 μF	48 751 10/100K
R6	1000 Ω	48 426 10/1K	C5	0.1 μF	48 751 10/100K
R7	1000 Ω	48 426 10/1K	C6	0.1 μF	48 751 10/100K
R8	0.68 MΩ	48 426 10/680K	C7	47000 pF	48 751 10/47K
R9	0.1 MΩ	48 426 10/100K	C8	47000 pF	48 751 10/47K
R10	470 Ω	48 426 10/470K	C9	0.1 μF	48 751 10/100K
R11	470 Ω	48 426 10/470K	C10	25 μF	22 100 02.0
R12	33000 Ω	48 426 10/33K	C11	0.430 pF	
R13	3300 Ω	48 426 10/33K	C12	0.430 pF	22 210 13.1
R14	1 MΩ	48 426 10/1M	C13	0.430 pF	
R15	1 MΩ	48 426 10/1M	C14	0.430 pF	
R16	1.5 MΩ	48 426 10/1.5M	C15	0.430 pF	
R17	0.33 MΩ	48 426 10/330K	C16	0.27 pF	22 212 36.3
R18	1 MΩ	48 426 10/1M	C17	0.27 pF	22 212 36.3
R19	0.3 MΩ	22 000 61.0	C18	0.27 pF	22 212 36.3
R20	1 MΩ	48 426 10/1M	C19	0.27 pF	22 212 36.3
R21	3900 Ω	48 426 10/39K	C20	0.27 pF	22 212 36.3
R22	0.22 MΩ	48 426 10/220K	C21	0.27 pF	22 212 36.3
R23	0.47 MΩ	48 426 10/470K	C22	0.27 pF	22 212 36.3
R24	0.1 MΩ	48 426 10/100K	C23	0.27 pF	22 212 36.3
R25	50000 Ω	22 000 25.0	C24	88 pF	48 429 10/88K
R26	0.33 MΩ	48 426 10/330K	C25	27000 pF	48 751 10/27K
R27	15000 Ω	48 426 10/15K	C26	33000 pF	48 751 10/33K
R28	68000 Ω	48 426 10/68K	C27	35 pF	48 429 10/35K
R29	1000 Ω	48 426 10/1K	C28	37 pF	48 406 10/37K
			C29	6.4 pF	48 429 99/6.4K
			C30	10000 pF	48 751 10/10K
			C31	320 pF	48 429 10/320K
			C32	250 pF	48 429 10/250K
			C33	10000 pF	48 751 10/10K
			C34	100 pF	48 429 10/100K
			C35	33000 pF	48 751 10/33K
			C36	2200 pF	48 751 10/22K
			C37	500 pF	48 429 10/500K
			C38	0.1 μF	48 751 10/100K
			C39	27000 pF	48 751 10/27K
			C40	27000 pF	48 751 10/27K
			C41	0.27 pF	22 212 36.3
			C42	25 pF	22 100 02.0
			C43	0.1 μF	48 751 10/100K
			C44	500 pF	48 429 10/500K

	B1	B2	B3	B4	B5	B6	
	AF 2	AF 2	AB 1	E 446	E 463	506	
Va	241	241		176	224		V
Vg2	85	85		30	350		V
-Vg	1.82	2.12		1.34	30		V
Ia	2.5	3.85		0.24	32.7		mA
Ig2	1.1	1.28		0.1	2.45		mA

Copyright
N.V. Philips' Gloeilampenfabrieken, Eindhoven
Printed in Holland

55 980 68.1

**Centenario della nascita del
regista italiano:
Mauro Bolognini 1922 – 2022**
Di Orso Giovanni Giacone

Mauro nasce a Pistoia il 28 giugno 1922 nella casa di famiglia in via Dalmazia. Il padre, Alduino, è un commerciante di bestiame, con un'attività consolidata e un buon patrimonio.

La madre, Natalina Giovannini, viene invece dalla vicina Montecatini. "Mia madre è stata importante, era la saggezza in persona; io non ho preso molto della sua saggezza, ma lei lo era per istinto. Grande saggezza: quando c'erano dei problemi difficili, nella casa, o problemi anche miei, lei aveva la parola giusta nel momento giusto..

E' il secondo di tre fratelli: Marcello era nato un anno prima, Manolo nasce circa tre anni dopo, nel 1925. Marcello, morto recentemente, nel 2010, è sempre rimasto a Pistoia, dove ha svolto la sua attività e abitato la casa di famiglia. Manolo seguirà invece ben presto a Roma le orme del fratello, impegnato anch'egli nel mondo del cinema.

La fanciullezza trascorre relativamente tranquilla; è il periodo tra le due guerre e le buone condizioni della famiglia consentono di vivere senza particolari problemi.

Io ho un'origine contadina ... poi sono toscano. Tutto il cibo era eccellente nella mia casa (non ho sofferto la fame) però non si sprecava niente. Non esistevano i frigoriferi, pieni di roba che si buttava. C'era l'economia delle cose che io mi porto dietro. Ricordo che se noi si buttava una cosa che so, un pezzo di pane mia madre ce lo faceva raccogliere.

Quello lo mangerai domani diceva. Tutti e tre i fratelli ricevono una discreta educazione scolastica. Marcello fa le scuole commerciali (e farà il commercialista nella sua città per tutta la vita), mentre Manolo si diploma al Tecnico di Corso Gramsci.

La carriera scolastica di Mauro è poco lineare e non particolarmente brillante. Si sa che frequenta Ginnasio e Liceo, il Forteguerra, dove tra l'altro avrà modo di conoscere Silvano Fedi, sorvegliato e arrestato dal regime già negli anni di scuola, nel 1939. In prima liceo, per non avere "riparato" durante l'estate le insufficienze di Latino e Greco, viene respinto.



E' certa la conoscenza del giovane martire pistoiese, per quanto il rapporto di allora sia in parte mitizzato con il passare del tempo, visto che Silvano era di due anni più anziano di Mauro. "1939. Avevo sedici anni, sogni confusi, idee confuse.

Frequentavo il liceo quando, a metà mattinata, uscivamo di classe per il breve intervallo, immancabilmente raggiungevo gli amici di un'altra sezione, giù in fondo al corridoio, lontano dalle grida Silvano Fedi era là.

Affacciato ad una finestra, che ci aspetta Gaio, sportivo, scherzoso, in qualche modo che ancora non posso definire era diverso da noi. Parlava in modo diverso. Di cose per me insolite, insolite proprio nel nostro linguaggio. Non in tono pesante, predicatorio, piuttosto con leggerezza, con una specie di impeto affettuoso e strafottente"

E' noto che il compagno di Liceo darà poi vita ad una formazione partigiana e troverà la morte in un agguato per mano dei tedeschi, nel 1944.

Pistoia è il luogo da cui fuggire, la cappa della provincia è avvertita fino da giovane ed egli non tarderà a liberarsene, prima con gli anni universitari a Firenze, poi col definitivo trasferimento nella capitale. Sono tuttavia gli anni della formazione umana e culturale, più importanti di quanto lui stesso voglia ammettere: gli anni delle esperienze che restano tracciate nella personalità.

Quando io ero ragazzo si andava al cinema ad occhi bendati. Così, tanto per andare al cinema. Non c'era la pretesa di avere ogni volta il capolavoro. La meraviglia cominciava allo spegnersi della luce, appena si illuminava lo schermo.

Perché il cinema meravigliava, e affascinava.

La stessa riflessione vale per le prime esperienze a teatro, per l'impatto con l'opera lirica, o per gli anni di guerra, chiusi con una breve parentesi militare, troncata sul nascere dalla firma dell'armistizio.

Del resto il rapporto con la città d'origine non è solo improntato a negatività: ogni tanto emerge anche il gusto dolce-amaro di quegli anni fatati, come in occasione dell'unico film che contiene spunti autobiografici, *Giovani mariti*: "E' un film nato dall'esperienza personale. Ci sono dentro i miei amici, ci sono anch'io.

E' un pezzo della mia vita, accuratamente trasposto e camuffato. C'è un momento in cui si diventa veramente uomini, si sosta per un attimo sui ricordi per bruciarli in una nuova consapevolezza. La storia originariamente si svolgeva a Pistoia, la mia città.

Pistoia è una città vivace, con una gioventù un po' allegra e ingenuamente ribalda. Come noto, proprio per non farsi coinvolgere troppo emotivamente, il film fu invece girato nel 1958 nella vicina Lucca.

Sono anche gli anni dell'Università. Mauro frequenta i corsi di Architettura a Firenze, ma presto diventa arida per lui anche l'aria del capoluogo toscano. Finita la guerra, prevale in tutti la voglia di ricominciare, di costruire, di sognare.



Parte con Franco Zeffirelli e Piero Tosi, compagni di studi all'Università, alla volta di Roma. Troveranno alloggio alla pensione Amerigo di piazza del Popolo, ma lì troveranno anche stimoli diversi da quelli che li hanno condotti fin là. Abbandonati gli studi, troveranno tutti e tre la loro diversa strada nel mondo dello spettacolo.

Gli anni tra il 1948 e il 1953 sono quelli del vero e proprio apprendistato. Prima frequenta come uditor le lezioni al Centro Sperimentale di Cinematografia, poi fa l'aiuto regista di Luigi Zampa, come volontario senza compensi, almeno inizialmente. Nel 1952 ha l'opportunità, grazie ad un accordo di coproduzione, di fare l'aiuto regista in Francia, prima con Jean Delannoy e poi con Yves Allegret.



Sarà l'ultima importante esperienza formativa prima del passaggio alla regia, che avviene nel 1953 con *Ci vediamo in galleria*. Nel film d'esordio, che vede come protagonisti Carlo Dapporto e Nilla Pizzi, incrocia subito due nomi destinati a fare la storia del cinema italiano: Sofia Loren, alla sua seconda apparizione sul grande schermo, e Alberto Sordi, già più noto, tanto che nel film interpreta sé stesso.

Da lì in avanti la sua carriera procede con un susseguirsi di successi, o anche di insuccessi, ma sempre sulla cresta dell'onda, divenendo presto un regista di rango internazionale, uno degli esponenti di punta del cinema italiano negli anni in cui la nostra produzione cinematografica faceva scuola nel mondo.

Con *Gli innamorati*, il suo terzo film, approda già al Festival di Cannes, dove tornerà anche in seguito con *Giovani mariti*, con *La viaccia* e poi con *L'eredità Ferramonti*. In tutte queste apparizioni i film di Bolognini incassano un premio: come migliore sceneggiatura o migliore selezione, quando non è il premio all'interpretazione come nel caso di Ottavia Piccolo e di Dominique Sanda.



Quelli tra il 1957 e il 1960 sono invece gli anni decisivi non solo per l'affermazione delle qualità registiche di Bolognini, ma anche perché sono contraddistinti dalla collaborazione con Pier Paolo Pasolini, conosciuto a metà degli anni '50 in casa di Toti Scialoja. Pasolini collabora per il soggetto, la sceneggiatura o i dialoghi a cinque film di Mauro: *Marisa la civetta*, *Giovani mariti*, *La notte brava*, *Il bell'Antonio* e *La giornata balorda*. In particolare il terzo di questi film è la trasposizione sullo schermo del suo romanzo *Ragazzi di vita*, segno di una contiguità non banale tra i due, al di là delle evidenti differenze di stile, di cui entrambi erano perfettamente consapevoli.

Dal punto di vista dei risultati esteriori è però *Il bell'Antonio* il prodotto più proficuo della collaborazione.

La pellicola, che è la trasposizione del romanzo di Vitaliano Brancati, vince premi a ripetizione nei diversi Festival cui partecipa: a Locarno, a Lima, ad Acapulco e infine al Festival del cinema italiano in Brasile. Per lo stesso film Bolognini ottiene però un riconoscimento ancora superiore, e sono proprio le parole di Pasolini, che aveva steso la sceneggiatura ma non aveva avuto nessun ruolo durante le riprese: "Alla fine [della proiezione] per poco non abbracciavo Bolognini.

Quello che stupisce nel film – specie nella prima parte – è la sua essenzialità, quasi grandiosa. Bolognini ha rinunciato qui a ogni eleganza facile, scorrevole e vivace. Dopo le prove eleganti ma un po' superficiali dei *Giovani mariti* e *La notte brava* (il cui ambiente sottoproletario non era il suo, se non indirettamente, se non implicante un amore un po' compiaciuto e abnorme), nel *Bell'Antonio* Bolognini si rivela finalmente un regista di prim'ordine.

Più in generale tutti i primi anni romani sono pieni di incontri, di consuetudini che arricchiscono: non solo con i sodali Tosi e Zeffirelli e con Pasolini, per il quale Bolognini stravede, tanto da aiutarlo significativamente all'inizio della sua carriera registica; ma poi Moravia, la Morante, Parise, Laura Betti e tanti altri. Dopo la fase "scapigliata" dei primi anni romani, Mauro ha trovato sistemazioni abitative più consone al suo nuovo rango. Lasciate alle spalle le pensioncine degli esordi, trova una prima volta sistemazione in Piazza di Spagna.



Poi, appena ultimate le riprese di *Senilità* (1961), si trasferisce in via San Teodoro, in un superattico settecentesco con vista sul Foro romano. E' una sistemazione prestigiosissima, che gli è stata suggerita da Renato Salvatori, ma mai particolarmente amata, tanto che più avanti farà definitivamente ritorno in Piazza di Spagna, in quella che sarà, di fatto, l'abitazione della sua vita, o perlomeno dei suoi ultimi vent'anni (dal 1981 fino alla morte).

Quando lavora a Roma, la bellissima casa (come quella di Castel Gandolfo) è sempre piena di gente: i suoi attori, i suoi collaboratori, gli amici sono spesso da lui. In questo modo, probabilmente, cerca di sfuggire alla solitudine e dà pieno sfogo alla passione per la cucina. Infatti Mauro era un amante della buona tavola ed un abilissimo cuoco; non a caso ha lasciato un suo personale libro di ricette, ancora custodito dal fratello Manolo.

Il suo lavoro, ormai apprezzato nel mondo, ottiene riconoscimenti importanti anche in Italia. Infatti colleziona David, nastri e vele; viene invitato naturalmente ai Festival, ma più spesso fuori dai confini. Rimane sempre una punta di scetticismo nella critica, e talvolta anche da parte del pubblico. A Venezia, presentato fuori concorso, *La donna è una cosa meravigliosa* (1964) viene sonoramente fischiato. Spesso, come in questo caso, lo sguardo del regista pistoiese è molto più avanti del proprio tempo, stenta a farsi largo nell'opinione corrente.



L'episodio dell'amore tra due nani è un capolavoro di demistificazioni, ma urta sensibilità e pudori, pagandone lo scotto. Incomprensioni analoghe sono frequenti nella ricca filmografia di Mauro; dove forse sono più evidenti che altrove sarà ne *La corruzione* (1963) e ne *L'assoluto naturale* (1969), dal testo omonimo di Goffredo Parise.

Le tematiche spesso "spinte" di cui si serve per il proprio lavoro lo portano a incappare in frequenti guai con la censura; tagli e divieti diventano una ricca collezione, che accompagna di fatto tutta la sua produzione filmica.

Continua la sua fortuna soprattutto all'estero.

Proprio con *Senilità* si aggiudica il 1° premio al Festival di San Sebastian, nel 1962; nel 1964 e nel 1966 otterrà nuovi riconoscimenti dallo stesso Festival, prima con *La corruzione*, poi con *Madamigella di Maupin*. Inutile dire del suo rapporto con gli attori, sia italiani che stranieri: sono davvero rari quelli che non hanno lavorato con lui tra i nomi di spicco.

Basterà allora ricordare le quattro presenze di Claudia Cardinale all'interno della sua filmografia, e altrettante sono quelle di Alberto Sordi.

Nel marzo 1964 c'è l'esordio nella regia d'opera: mette in scena a Palermo, al Teatro Massimo, l'*Ernani* di Giuseppe Verdi, con un tenore della notorietà di Mario del Monaco. E' l'inizio di un percorso lungo e ricco di soddisfazioni, che corre parallelo a quello del cinema e mai in subordine, né per qualità né per quantità. Luca Scarlini, nella sua preziosa ricostruzione del "palcoscenico del desiderio", sintetizza in questo modo i primi anni della sua attività lirica: "Dopo un debutto un po' in sordina a Palermo con *Ernani*, si segnalò poi nel 1964 come regista di melodramma con *Tosca* all'Opera di Roma, chiamato da Massimo Bogianckino, sovrintendente e per lungo tempo suo convinto sostenitore. *Tosca* e *Adriana Lecouvreur* saranno due grandi successi di Bolognini regista d'opera e non per caso tutti i critici confermeranno la sua maestria nel ricostruire i riferimenti d'epoca.

Da lì in avanti il teatro d'opera sarà un perno su cui si avvia buonissima parte del suo lavoro, in particolare negli anni '70 e '80, ma anche successivamente.

Un lavoro che porta il regista a confrontarsi con tutta la parte più significativa del repertorio classico del melodramma, da Verdi, a Puccini, da Leoncavallo a Bizet, dirigendo le maggiori interpreti femminili (Kabaivanska, Scotto, Caballé, ...) e maschili (da Pavarotti a Cappuccilli). Non è da meno l'elenco dei direttori d'orchestra, sempre di primo piano, da Muti fino a Daniel Oren; e lo stesso si potrebbe dire per gli scenografi, i costumisti e i coreografi.

Rimane casomai da aggiungere un particolare ricorrente anche nel cinema: Bolognini lavora con tutti i più grandi, ma molte volte lo fa quando grandi ancora non lo sono diventati. E' lui che spesso opera da vero e proprio *talent scout*, o comunque da operatore di successo che non disdegna di puntare sul talento più che sul nome, agevolando in tal modo il lancio di giovani che hanno l'opportunità di presentarsi sul palcoscenico che conta.

Per fare un paio di esempi nel campo della lirica, non esitò ad affidare il delicato compito di progettare le scene ad un giovanissimo Pier Luigi Samaritani per il *Manfred* (e successivamente per *La vestale* e il *Mosé*), e ad un insospettato Mario Martone per *La vedova allegra* del San Carlo, le imprese che porta avanti nel mondo dello spettacolo, sia nel cinema che in teatro: basterebbe pensare alla preparazione di *Aida* a Giza, alle Piramidi, nel 1987, oppure alla produzione di *La famiglia* con una mole di lavoro del genere, imponente da tutti i punti di vista (più di quaranta i film, una quarantina anche gli allestimenti lirici), sembra quasi impossibile che Bolognini abbia trovato il tempo per altre cose: ha sicuramente sacrificato la vita privata, realizzandosi pressoché interamente nel lavoro, ma è riuscito a gestire esperienze, più ridotte ma non occasionali, perfino nel settore del teatro di prosa.

Anche qui i riferimenti provengono dal repertorio classico. Tra gli stranieri Shakespeare, Pinter, O'Neill; ma anche la *Filomena Marturano* di Eduardo e soprattutto Pirandello, con una trilogia messa in scena tra la fine degli anni '80 e la prima metà del decennio successivo: *I giganti della montagna*, *Il berretto a sonagli* e *Così è (se vi pare)*. E naturalmente con allestimenti talvolta collocati in luoghi magici, come nel caso della Valle dei Templi di Agrigento; e con interpreti di primo piano, come Paola Borboni, Irene Papas, Alida Valli.

Anche le regie teatrali, come del resto quelle liriche, sono sopravvissute all'autore; ancora oggi i suoi allestimenti tornano di frequente di fronte al pubblico in teatri prestigiosi.

Numerosi anche altri riconoscimenti. Nel 1971 vince il Premio Spoleto "Per il cinema italiano": nel 1975 quello "Angelo Rizzoli", assegnato direttamente con il voto del pubblico. Nel 1985 gli viene assegnato, per la lirica, il Premio Arena Sferisterio di Macerata. Negli anni Settanta e Ottanta gli vengono dedicate significative rassegne all'estero. Spesso sono proprio gli Istituti italiani di Cultura a promuovere queste iniziative, individuando nel regista un'eccellenza tra quanto viene prodotto nel nostro paese.

Tra queste si ricordano gli appuntamenti di Nantes, di Bruxelles, di Atene, di Lima e nella ex Jugoslavia.

Nel 1983 gira il documentario *Giorni di Pistoia*, commissionato due anni prima dalla locale Cassa di Risparmio, che aveva voluto festeggiare anche così i 150 anni della sua storia.



E' forse la data del suo riavvicinamento alla città natale, di una sorta di riappropriazione di spazi un tempo vissuti con sopportazione, tanto da dire: "i ricordi sono quelli di una città di provincia da cui si vuol fuggire.

La mia città è una città molto quieta. Io ho dei ricordi direi malinconici, non ho dei ricordi allegri"⁹. Incontrare di nuovo questa città malinconica, che non considerava più sua, ma dei genitori, di qualche amico, riserva delle sorprese che avrà modo di sottolineare più volte, come con queste parole generose: "(...) Pistoia è stata sorprendente! Una scoperta, un premio. Mi è come arrivata addosso di sorpresa, mi ha preso di contropiede lasciandomi senza fiato. Avevo vissuto qui senza capire la bellezza di questa città, oggi mi è sembrata chiara, indiscutibile".

Gli spazi recuperati (altrove parla di "ingiustizia" per l'assenza di Piazza del Duomo dalle piazze di De Chirico) fanno recuperare anche i rapporti, la dimensione amicale, il desiderio di lasciarsi coinvolgere ancora. Già nel 1967 era stato insignito del premio "Cino", il più prestigioso della città.

La parabola propriamente creativa, dopo i primi tre decenni di attività, può considerarsi conclusa. In realtà Mauro continua a lavorare fino a quando la grave malattia che lo porterà alla morte non lo costringe a letto, cioè fino alla metà degli anni Novanta.

Sono ancora numerose, e talvolta di grande *Ricordi* per la Rai, quattro puntate che vanno in onda a inizio del 1995; e sono solo due dei molti esempi che si potrebbero fare.

E' chiaro tuttavia che il meglio di sé l'ha già dato nella stagione migliore del cinema italiano, che si è chiusa ormai da un paio di decenni. Anche nella fase che si potrebbe definire di declino, il prestigio che si è guadagnato, unito alla grande perizia e all'indiscutibile sensibilità, gli consente di produrre lavori, in tutti e tre i suoi campi d'azione, tutt'altro che disprezzabili.

A interrompere il percorso interviene la malattia, che lo porterà a spegnersi progressivamente, chiudendo i suoi giorni il 14 maggio 2001. Gli ultimi eventi della vita sono malinconiche constatazioni che è diventato protagonista ormai solo passivo. Nel maggio 1994 la Terza Università di Roma gli aveva conferito il Diploma Accademico ad honorem.

Una domenica sera, invece, quella del 18 ottobre 1998, piazza di Spagna diventa in suo onore un cinema all'aperto, che ospita la proiezione di *L'eredità Ferramonti*.

Ha organizzato la serata Paolo Luciani con un gruppo di amici del regista, che assiste da casa, immobilizzato, grazie ad una telecamera che gli permette di seguire quello che succede in piazza. Sono presenti, tra gli altri, l'assessore Gianni Borgna, Ettore Scolà, Mario Martone e Laura Betti.

E' una sorta di ringraziamento della città per tutto quello che Bolognini ha rappresentato, portando il cinema italiano nel mondo; e insieme la certificazione che quella stagione è ormai conclusa.

Non può non colpire che in chiunque l'abbia conosciuto ricorra l'affetto per la persona, l'ammirazione per la competenza e la riconoscenza per l'artista.

Basti per tutti la testimonianza di Mario Martone: "Le conversazioni nella sua casa a piazza di Spagna, la sua allegria, la sua curiosità, la sua intelligenza: vedere Mauro era una festa. Quando era ormai molto malato, gli portai a vedere *Teatro di guerra*. Intubato com'era, non parlava più con la voce, ma con gli occhi sì, e questo dava alla visita un tono che non era triste. Al termine della visione si fece dare penna e carta e mi scrisse: ci sei tu in ogni personaggio, la cosa più bella che mi sia stata detta su un mio film da chiunque. Raramente ho conosciuto una persona così capace di attenzione e di relazione con gli altri. Mauro era un uomo speciale che capiva tutto".

Nell'anno della morte la città di Pistoia ha istituito un Centro Culturale a lui intitolato, con il compito di curare la documentazione del suo lavoro e di mantenere vivo il ricordo della sua opera. I soci del Centro sono il Comune e la Provincia di Pistoia, la Brigata del Leoncino e la Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia.

Riassunto tratto da :

Cenni biografici (di Roberto Cadonici. Estratto da M. BOLOGNINI, Fare cinema, Pistoia, Via del Vento, 2012)



Associazione Italiana Radio d'Epoca

Sede legale: Museo dei Mezzi di Comunicazione - Arezzo

Presidente Onorario: Nerio Neri

Consiglio Direttivo

Presidente: A. Ferrero 3388735877

airepiemonte@hotmail.com

Segretario: Fabio Zeppieri 349.3167633

zeppieri.fabio@libero.it

Tesoriere: Chiaradia: 3357635987

airenordest@libero.it

Consigliere: U. Alunni 3480171413

umbertoalunni@gmail.com

Consigliere: L. Collico 3493830770

l_collico@virgilio.it

Comitato Scientifico

Neri (Coord.), Bramanti, Pria, Cecchi, Piana, Raponi.

MUMEC (Museo dei Mezzi di Comunicazione Arezzo).

Sito: www.faustocasi.it

Gruppi Locali e Coordinatori

Milano: C. Pria 02.38302111

carlo@airradio.org

Firenze: C. Bonechi 339.6131904

elena7211@tin.it

Bologna: R. Piana 338.8645616

renzopiana.bo@gmail.com

Torino: A. Ferrero 338.8735877

airepiemonte@hotmail.com

Genova: R. Colla 349.8430416

roberto.aire@gmail.com

Ravenna: F. Giuliani 0544.82185

Brescia: R. Tancredi 347.4085743

robzytnc@hotmail.it

Lazio: F. Zeppieri 349.3167633

zeppieri.fabio@libero.it

Arezzo: S. Menci 338.5901410

Veneto: G.F. Chiaradia 335.7635987

airenordest@libero.it

Venezia Giulia: G. Maugeri 338.5776770

gianni.maugeri@tin.it

Valdisieve: E. Alterini 055.8314676

Calenzano: F. Giovannoni 347.5710860

giovannoni.fabio@gmail.com

Sostegno Radio (MI): L. Collico 349.3830770

l_collico@virgilio.it

Servizio schemi

Carlo Pria - Via Calvi 2 - 20021 Baranzate (MI)

carlo@airradio.org

Gestione soci, mancati recapiti, numeri arretrati e segnalazioni:

G.F. Chiaradia e-mail: airenordest@libero.it

(Arretrati: invio gratuito ai soci per posta elettronica solo in formato PDF)

Iscrizioni/Rinnovi: Italia € 45.00; Estero € 48.00

- con Paypal: dalla pagina "Associatevi"

del sito www.airradio.org

- con Bonifico bancario:

Banco Posta IBAN: IT29 W0760114100000010968527 ;

BIC SWIFT: BPPIITRRXXX

intestato a: A.I.R.E. Associazione Italiana Radio d'Epoca

- con versamento su Conto Postale n. 10968527

intestato a: A.I.R.E. Associazione Italiana Radio d'Epoca

(indicare chiaramente nome, cognome, indirizzo, num. tel. e/o e-mail)