

di distanza dal soggetto ed aggiungere la lente
 addizionale, per avere una grandezza utile da
 fotografare. Problema: conservare al massimo grado
 le luci brillanti del piccolissimo soggetto e il det-
 taglio mobile... dei pesci; il quadretto è fatto
 di luci nette e di ombre sfumate in lontananza;
 occorre dare la sensazione del rilievo e fotogra-
 fare con mano fermissima, perché la lente addi-
 zionale ha ampiezza limitatissima di fuoco e pochi
 millimetri di variazione nella distanza guastano
 inesorabilmente l'aspetto del negativo, la sostanza
 delle linee e della composizione.

Rolleiflex 4x4; film pancromatico; apertura 4,5;
 posa 1/60. Negativo brillantissimo. (Foto Pel-
 legrini).

Prezzi e colori Siamo nei giorni di
 Natale, e anche i ri-
 dottisti vorranno esprimere qualche modesto de-
 siderio. Sentiamo a questo proposito Felix Röhl,
 che nella rivista Film für Alle osserva che le
 macchine da 8 mm. per il prezzo che hanno,
 dovrebbero almeno offrire i seguenti pregi: 1,
 marcia a 8, 16, 24 e 64 con regolazione auto-
 matica del *disjunctum*; 2, *mirino* con compen-
 sazione della *parallaxa*; 3, *obbiettivo* f: 1,5 (da-
 ta la scarsa sensibilità della pellicola 8 mm.);
 4, *contromarcia*; 5, *marcia a 1*; 6, *telemetro* con
 regolazione automatica dell'*obbiettivo*. La Beja-
 na ci domanderà probabilmente un altro anno
 di tempo per soddisfare a queste domande, ma
 intanto ci regala i colori naturali. Le pellicole
 Kodachrome sono ormai a disposizione non sol-
 tanto per il 16 mm. (bobine da 15 e da 30 m.)
 ma anche per l'8 (bobina da 7,5 m.). La sensi-
 bilità raggiunge quasi quella delle pellicole pan-
 cromatiche ad inversione, in modo che anche
 obiettivi f: 4 e f: 3,5 sono senz'altro utilizzabili.
 Anche l'Agfa aggiunge adesso alla sua nota pel-
 licola lenticolare una del tipo Kodachrome che
 non richiede filtri colorati e produce una pel-
 licola pluricroma. Per il momento tutte le pel-
 licole di questo tipo vengono sviluppate unica-
 mente dalla sede centrale dell'Agfa a Berlino.

Durata del film Verrà poi Capodanno:
 un'epoca in cui le per-
 sone di una certa età — ricordiamoci che l'As-
 sociazione degli Amatori americani, l'American
 Cinema League (fondata nel luglio 1926 da Hiram
 Percy Marvin) ha ormai ben dieci anni! —
 sono pronte a riflettere sulla transitorietà di ogni
 creatura terrestre. Tornano in mente, per esem-
 pio, certi allarmi sulla durata della vita delle pel-
 licole a formato ridotto... Ma noi siamo tetti di
 poter comunicare i risultati confortanti di una
 recente inchiesta fatta da Movie Makers: mol-
 tissime pellicole girate 10-15 anni fa sono ancora
 in ottimo stato; anzi quelle fatte con le primis-
 sime macchine 16 mm. sono ancora di aspetto
 perfettamente giovanile. Il raggrinzimento delle
 pellicole, di cui si parla tanto, non superava, nel-
 la media di 800 bobine esaminate da Movie Ma-
 kers, il 0,86%, mentre i proiettori hanno una
 tolleranza del 2%. Circa il logorio delle pellicole
 l'esperienza ci insegna che occorrono più di mil-
 le proiezioni (con una macchina, però, in buono
 stato) prima che si verifichino segni di consun-
 zione. Tuttavia ci vuole un po' di carta: bisogna
 evitare gli ambienti riscaldati a termosifone, una
 temperatura media di 15-18°C è desiderabile. Se
 la pellicola si è essiccata troppo, basta metterla,
 insieme a un po' di carta asciugante umida, in
 una scatola a tenuta d'aria.

Per 'sfumato' Buone notizie dan-
 que, atte a farci ve-
 dere il mondo in una bella luce di ottimismo leg-
 germente sfumato. Consultiamo il noto operatore

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



ANTONIO OREFICI, Allievo del Centro Speri-
 mentale di Cinematografia (Roma). — L'articolo
 di G. G. Napolitano, *Decadenza del regista co-
 me mago?* ("Cinema" n. 7) non auspica quella
 che Lei, nella Sua lettera, chiama «la dittatura
 del Direttore di produzione», semmai si limita-
 va a constatarla in alcuni casi-limite.

D'altronde non è tanto la personalità ed autonoma
 creativa del regista, che venga revocata in
 dubbio dal Napolitano, quanto il «virtuosismo»
 di un tipo di regista dispotico, che basterebbe a
 minare, ove dilagasse, la possibilità della produ-

*Mutz Greenbaum, il quale, su Home Movies and
 Home Talkies ci parla degli effetti di sfumato,
 da ottenersi o mediante dischi di diffusione o
 con un semplice pezzo di garza. Il primo metodo
 è più elegante e costoso, ma permette un la-
 voro più sicuro, più controllabile: si tratta di
 lastre di vetro ottico sulle quali sono incisi fini
 reticoli di linee. Questi dischi, fabbricati finora
 soltanto per le macchine professionali, possono
 tuttavia essere applicati senza grande difficoltà
 davanti agli obbiettivi delle macchine a passo
 ridotto. La garza si utilizza in diversi colori e
 qualità. È preferibile la garza nera che trasfor-
 ma in grigio le ombre più scure dell'immagine,
 mentre altri colori danno un'attenuazione mi-
 nore dei contrasti. Tutti i riflessi di luce ven-
 gono cambiati dalla garza in stelle scintillanti.*
 «Tuttavia, aggiunge il Greenbaum per precau-
 zione, una scena ripresa attraverso disco di di-
 ffusione o garza non è per questo già necessaria-
 mente bella e artistica». Lo sappiamo perché
 abbiamo visto certi film di produzione non «di-
 lettantistica»...

ESPEDIENTI DEI 'RIDOTTISTI'

Il cinedilettante Aldo Frosi aveva bisogno di
 ombre cinesi sul muro: ombre invece di attori,
 o per meglio dire le ombre degli attori riflesse su
 una parete al posto delle persone in carne ed
 ossa, come molte volte s'è visto nei film normi.
 Coll'attrezzatura del passo ridotto, un altro
 discorso. Ci sarebbe voluto un apparato elettrico
 sufficientemente potente. Il Frosi girò l'ostacolo
 con notevole abilità. Costruì una parete di
 carta, che imbrattò con astuzia per darle colore
 se non consistenza di muro: e dietro vi pose la
 sua unica sorgente luminosa e gli attori. Così
 egli poté avere delle ombre in proiezione che,
 opportunamente giocate, davano lo stesso effetto
 che se fossero proiettate sulla parete dalla stessa
 parte della macchina da presa. Semplice ed esat-
 tissimo.

zione. Se il regista dimentica che il cinema è
 risultato di collaborazione, e lo getta per
 troppo personali — senza che a questa personalità
 corrisponda poi l'universalità della creazione poetica
 — allora bisogna richiamarlo all'ordine, al-
 lora sopravviene la necessità di tagliar la testa
 ad un nuovo «divismo».

La nuova figura del Direttore di produzione (alla
 Thalberg) si imposta appunto sulla cresciuta ma-
 turità della media dei registi: maturità che, ad
 un certo punto, sembra autorizzata a strafare. Il
 regista ideale da Lei descritto, è un regista molto
 particolare (l'ideale si trova «sul di rado nella
 vita») che riunisce in sé anche le capacità di un
 direttore di produzione. E «nessuno scrittore —
 come dice Lei — potrebbe lamentarsi su una sua
 sceneggiatura venisse rimangiata da Pabst»:
 sì, ma a patto che Pabst sapesse «rimanere quello
 dei tempi migliori e non trasformasse la sceneg-
 giatura a pretesto di angolazioni più o meno
 nuove, ma sempre astratte; di sottintesi, più o
 meno peregrini, una privi sempre di profonda e
 larga capacità persuasiva.

L. G. (Mantova). — Il truccaggio è capace di far
 molto ma non è onnipotente: non può, come
 suppone Lei, rendere fotogenica una persona che
 per natura non lo è. La fotogenicità dipende più
 che altro dal fatto che le forme lineari e plastiche
 del viso siano tali da dare un'espressione precisa,
 chiara e uniforme. Ora, col truccaggio si possono
 eliminare piccoli difetti, sottolineare certi tratti
 espressivi: ma se ci mettiamo a dipingere su di
 un viso liberamente come se fosse una lavagna,
 l'effetto sarà poco persuasivo perché contrario a
 ciò che ha prevista la natura (vedi certe soprac-
 ciglia ardithe che del viso fanno una maschera
 antiumana). Mi fa comodo che Lei citi anche la
 fonogonicità, perché così capirà senz'altro: si
 può raffinare una voce: ma, se non c'è, non si
 può crearla. Nello stesso modo c'è tanta gente
 che non ha viso, e sono questi i tipi, contro i
 quali si ribella soprattutto l'obbiettivo foto-
 grafico.

UN LETTORE (Padova). — Abbiamo ricevuta
 la nota sul «Technicolor» nella quale si spiega
 chiaramente il procedimento. Però lo stesso si
 riferisce al vecchio sistema della mordenzatura.
 Con il nuovo processo la colorazione si effettua
 tipograficamente su di un supporto unico, me-
 diante stampe successive con matrici speciali ot-
 tenute dai tre negativi.

Nella *Enciclopedia* delle arti e delle industrie del
 Cinema che l'Istituto Internazionale per la Cinematografia
 Educativa editerà nel 1937, per i
 tipi della Casa Hoepli, il recentissimo procedi-
 mento Technicolor è ampiamente spiegato dallo
 stesso inventore.

G. LANZONI (Mantova) - A. ALBERTINI (Ve-
 rona). — Vi risponderemo la prossima volta, non
 appena attinte le necessarie informazioni alla fon-
 te competente.

NARCISO SARETTO (Via Lavina 36, Genova).
 — Eccole un'indicazione precisa. Si deve indiriz-
 zare alla Direzione Generale per la Cinematografia,
 Ministero Stampa e Propaganda, Roma. Il
 soggetto dev'essere datiloscritto, in due copie.
 La cosa più opportuna è: inviare un riassunto
 chiaro in poche pagine (da 5 a 10, per es.), in
 forma schematica ma comprensibile; nel quale
 si racconti lo scheletro, la trama essenziale del
 soggetto («descritto a tratti?»), Lei domanda:
 appunto).

IL NOSTRO

Per assolute mancanza di spazio la continuazione dei
 'Primi passi' è rimandata al numero prossimo.