

FRANCO (Napoli). — « Sono una recita di "Cinema" e della tua interessante ed istruttiva rubrica; non voglio andarci se Greta Garbo ama i cani di S. Bernardo né se Robert Taylor si è mai preso una cotta... ». Bravo, Franco; ma ci suggerisci invece di illuminare, una volta per sempre, il gran pubblico italiano, sull'esatta pronunzia dei nomi del cinema internazionale. (Non è facile, ma proviamo.) E mi scrivi inoltre di LA LUCE VERBA, di Borzage, il cui, secondo te, è difetto sostanziale consiste nel contrario, spesso stridente, fra la struttura psicologica che si è voluta dare al film, da una parte, e la superficialità dell'indagine degli stati d'animo e i colpi di testa della vicenda; dall'altra. Il dramma del dott. Paget rimane sottinteso; quello della figlia della morte (quell'Anita Louise è terribilmente incolore) è addirittura soppresso. Quando se ne eccettuino la scena dell'operazione, piena di tensione, fatta di un buon accordo visivo-acustico di bianco e di silenzio, questo film mi è apparso inferiore alle vere capacità di Frank Borzage. Critica intelligente perché tocca il difetto essenziale di tanti film.

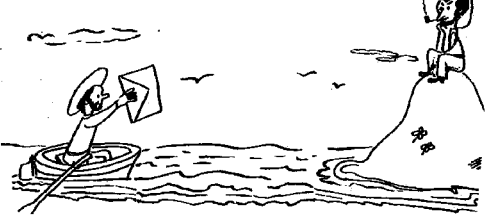
GODFREY LOWELL (USA). — Quel suo gangster biocidico (DI FORESTA TRIFRECCATA, TRADITORE, OMBRA CHE CAMMINA) si chiama Joe Pennington. Si vuole anche le impronte digitali? — L'indicazione A.S.C. dietro al nome di un operatore significa che egli è socio della American Society of Cinematographers, circolo professionale degli operatori americani. I più grandi registri americani sono per me non quelli da Lei citati, ma Chaplin e Stroheim. Non posso contare King Vidor fra di essi, giacché egli, oltre ad alcuni film belli, ha firmato tante cose mediocri e discutibili, ciò che non è il costume di un vero artista. — Nessun Europeo colto e intelligente ritiene che i film che ci mandate siano un'immagine fedele della vostra vita. Ma non vi dovete meravigliare se l'idea che di voi si fanno le nostre folie sia almeno in parte influenzata dalle scene che, sera per sera, presentate come vostro autoritratto. Vi dobbiamo, tuttavia, innumerevoli spettacoli divertenti, freschi, originali e ogni tanto quasi coraggiosi, dei quali vi siamo grati.

C. B. (Genova). — Uno studio, il cinema e l'igiene della vista, è stato pubblicato dall'Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa. Per acquistarlo, mandate L. 5,50 più le spese postali alla nostra Amministrazione. Sui trucchi e sui trucchi troverà però nei libri: parecchio materiale invece potrà trarre dall'annata di "Cinema" in suo possesso. Un libro, non troppo recente, sul truccaggio, che parla anche di cinema, è quello di Vassili Melciovski: Come si truccano... pubblicato da Hoepli.

PIETRO NOMBELLI (Cremona). — « Cattrofigure » si chiamava le persone che, durante la realizzazione del film, sostituiscono l'attore nelle scene pericolose o nelle prove fastidiose. Per es., per sistemare le sue luci, l'operatore ha bisogno di studiare l'attore nelle posizioni richieste dall'inquadratura, e di stare a piè girare. Ora per non stancare inutilmente l'attore e per non toglierli, in questo modo, la spontaneità e la freschezza, esso viene, durante i preparativi tecnici, sostituito da qualcuno che gli

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



rassomiglia. Così pure, se il protagonista non ha voglia di buttarsi davanti ad un treno o di entrare nella gabbia dei leoni, si ricorre agli "arditi" che, per un po' di denaro, sono pronti a tutto.

MARIO FERRACUTI (Fermo). — « Ti prego, caro Nostro, di ziazzare la mia febbre di sapere ». Prima di tutto, Lei vorrebbe sapere: chi è responsabile di una cattiva riproduzione del suono? Lei menziona giustamente la registrazione e la stampa della colonna sonora sul positivo, ma si scorda l'elemento praticamente più importante: cioè quello della proiezione nella sala! Registrazione e stampa della colonna sonora avverranno, nei diversi Paesi, in modo più o meno perfetto, ma difficilmente saranno talmente cattive da impedire che il pubblico possa facilmente afferrare il dialogo. La riproduzione nella cabina del cinema, invece, non viene curata da pochi tecnici scelti, bensì da quelle migliaia di proiezionisti che, purtroppo, non sono tutti maestri nel loro campo. È facile capire che basta qualche particella di polvere per deteriorare il funzionamento della ottocentesima fenditura, attraverso la quale si effettua la cosiddetta « lettura » del suono; che bastano qualche taglio nella pellicola, incollature malfatte, graffiature nelle copie logorate, per rendere quasi illeggibile la delicata calligrafia che trascrive fotograficamente il suono sulla banda. (Sono importantissimi poi l'acustica della sala e tanti altri fattori.) Tali difetti sarebbero evitabili con un po' di cura e di attenzione, e lo spettatore si fa ben a lamentarsi con l'esercente del suo cinema quando il cattivo funzionamento del sonoro impedisce di godere lo spettacolo. Intanto la Sua febbre si sarà abbassata un po' e delle altre domande potremo parlare un'altra volta.

CINEDILETTANTE (Catania). — « Vorrei sapere come si può effettuare il trucco di un aeroplano, che, in tempesta con pioggia e lampi, s'abbanda, e in un certo momento finisce col rompersi in volo. L'apparecchio deve essere certo in miniatura ». Sicuro: è l'immagine dell'apparecchio in movimento, ripreso sopra un omologo sfondo scuro, si deve sovrapporre, mediante esposizione doppia, all'immagine del cielo ripreso a parte. Badi di tingere il Suo modellino con colore piuttosto chiaro, e lo comandi mediante fili leggeri come un burattino.

Per realizzare bene i movimenti, li eseguisce lentamente e fotografa la scena a cadenza ridotta (accelerando) compensando in questo modo il rallentamento. « Vorrei anche sapere come si ottengono quelle linee che avanzano gradatamente in una carta geografica da un punto all'altro, come ad indicare il cammino di una carovana, il percorso di una nave ecc. ». Si ottengono come la tecnica del disegno animato. Servendosi del « passo a uno », di cui, speriamo, disporrà la Sua macchina, Lei allunghi di un trattino il disegno della linea dopo l'esposizione di ogni singolo fotogramma. In questo modo, il Suo disegno si animerà.

VINCENZO COZZARELLI (Salerno). — « Nel film AVANTO NERO ho notato questo: al ballo mascherato, le dame non portano scarpe, ma scarpette di pezza; quelle stesse che portano le ballerine nei teatri. Come si spiega questo fatto? ». È un dettaglio che mi era sfuggito, dato che quando sullo schermo si muovono delle ballerine graziose io, in generale, non ne guardo le scarpe...

N. E. P. (Livorno). — A 30 gradi all'ombra, Lei ha voluto sfogarsi, trasmettendomi le Sue impressioni sul film LA DANZA DELLE... be', il nome non importa. « Dovrebbe essere un film di vita sportiva, resa intensa dalle pare automobiliistiche; invece vedi un film che sfrutta il giornale di attualità in maniera inammissibile, che ha degli attori che non sanno darsi niente del loro stato d'animo, e che ha creduto di poter passare inosservato per i suoi interni, impenetrabili perfino ad un dilettante (ridicolo, per es. l'interno dello studio dei dirigenti dell'Alfa Vittoria, durante gli allenamenti sulla pista... ». Mai che la macchina si sposti per farti vedere, dal campo di una finestra, il passaggio di un bolide in corsa). A parte che è un film incredibilmente frammentario e senza critiche il soggetto, sconclusionato, sembra che tutto il film sia stato girato con la macchina piazzata su un carrello dalle ruote arrugginite. E continua così... I produttori affermano spesso che, alla voce dei critici, preferirebbero quella del pubblico. Eccone una.

A. CERVI, Cinegraf (Padova). — Faccio in tempo a parlarle del Suo soggetto, prima che cominciare a girare? A prescindere dal titolo, CRANTO, il cui rap-

porto con l'argomento è piuttosto superficiale, mi pare che il soggetto sia addirittura alla realizzazione di un corto metraggio in formato ridotto. La semplice linea della trama tocca tanti ambienti che potrete benissimo descrivere con scene semi-documentarie, prese all'esterno. Il contenuto si risolve tutto nell'azione viviva, ed è quindi cinematografico. Buonissima la scena dell'operaio che batte il ferro. Accarezzare il bambino per prendersi poi il pane è una trovata che c'è anche nel circo di Charlott; ma non importa... La mia unica obiezione è invece che, secondo me, manca nel soggetto la scena centrale: ossia quella in cui il ragazzo disperato, abbandonato e alla deriva, all'improvviso riprende un'attività positiva e utile, comincia a far risparmi ecc. Bisogna caratterizzare brevemente, ma bene, questa svolta, e precisare cioè che precede e ciò che segue in modo che la curva dell'evoluzione psicologica diventi chiara. Se no c'è il rischio di raccontare con immagini — che potranno anche essere belle — un soggetto piuttosto vuoto. Che gliene pare? Auguri per Venezia!

MARIO ADDEGIS. — Ha visto, nel Nostro passato, la lettera di Enrico Silvano?

SILVANO MASSA (Milano). — Il protagonista di OMBRE BIANCHE era l'attore Monte Blue, che abbiamo visto anche in un certo film di G. Abich all'epoca del mutò. L'attore Milton Sills non si è più visto, perché dopo la realizzazione de LUPO DEI MARI, è morto nel 1930. Era nato a Chicago, è attore di teatro interpretando anche Shakespeare, e lavorò poi nei seguenti film: THE BARKER, BURNING DAYLIGHTS, THE CRASH, THE HAWK'S NEST, THE VALLEY OF THE GIANTS; nel 1929 per la FIRST NATIONAL CAPTIVE WOMAN e LOVE AND THE DEVIL, nel 1930 per la FOX MAN TROUBLE e, appunto, THE SEA WOLF.

FRANCESCO ALLIGATA. — Mandi la Sua serie di fotografie. Se sono buone, qualche cosa ne faremo.

FRANCO MONACO (Roma). — Il cinema espressivistico nacque, e non per caso, in Germania nell'immediato dopoguerra. Ispirandosi all'omonimia scuola di pittura e di scultura, che si sforzò di intensificare l'espressività fino alla deformazione dei soggetti reali, Robert Goetz e i suoi suggestisti parlarono nel 1919 il GABINETT DEL DOTTOR CALIGARI (con Werner Krauss e Conrad Veidt), film in cui le luci, le torri, le strade erano attorte, angolose e coperte di ornamenti simbolici; un tipo di scenografia che, senza nessuna ambizione di fingere la realtà, creò ambienti evidentemente dipinti e fantastici. Altrettanto stilizzate erano la recitazione e i costumi degli attori. Nel medesimo stile, viene direbbe nel 1923 un DELITTO E CASTIGO piuttosto debole, mentre merita di essere ricordato il GABINETT DELLE FIGURE DI CERA di Paul Leni (1924). Il difetto principale di questi film, furbeschi e tendenti all'orrido, era quello di cercarsi in un mondo teatrale e letterario nell'oggetto stesso anziché, più cinematograficamente, nel modo di riprenderlo. Tuttavia, essi rappresentarono un forte impulso ad arricchire e sviluppare i mezzi formali del cinema. Di film recenti che potrebbero darne un'idea della delle cose, non sarebbe il caso di citare le sequenze visionarie nella MASCHERA ETERNA di Hochbaum.

CARLO GIANNELLI (Salerno). — La terminologia di finora è finora molto vaga, poltissima, empirica. Ognuno se la fa un po' a modo suo. Tuttavia si distinguono in generale le due fasi principali della preparazione letteraria di un film: lo studio del soggetto e il primo abbozzo del film, scritto in forma più o meno narrativa, mentre si dice « sceneggiatura » la definitiva descrizione dettagliata di tutte le singole inquadrature, sia su cui si basa il lavoro nello studio cinematografico.

IL NOSTRO

