

RAFFAELE PIATO (Milano). — Ho letto il Suo saggio, mio amico, e mi sembra che sia piuttosto impressionante la visione di quest'uomo che, da inizi umili, riesce a superare e dominare tutto intorno a sé arricchendo implacabilmente ogni valore umano ai suoi desiderî di potenza e di ricchezza. Quando però lui, a causa di una donna, provoca la distruzione di tutto quel che è buono, bisognerebbe che questa distruzione non fosse un *furti* casuale ma che lo scuotesse con la stessa violenza con cui egli ha compiuto la sua ascesa professionale — passionale — che dovrebbe distruggerlo; perché non lo vedo bene con la moglieletta, dopo che il grande diluvio si è disperso. Questo «l'eto fine» non risolve niente. Ma per la concezione del mio voto, congratulazioni!

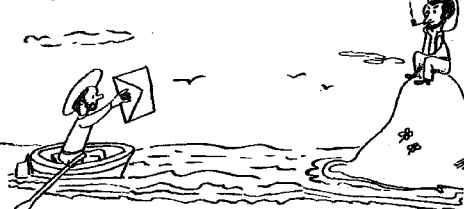
PROF. L. G. (Roma). — Lei ha letto la mia risposta e mi dà un'altra volta l'eccitante notizia che per uno scienziato specializzato in ottica fisico-geometrica il problema della stereoscopia sarebbe facile da risolvere. Ma Lei vede delle difficoltà pratiche. «A che cosa può servire un brevetto che non ha finanziariamente consolidato per la protezione all'estero e non si ha la certezza di subito attuarlo? Al massimo, dopo sei o tre mesi di attesa, si può chiedere molto utile ad aprire gli occhi agli altri. Deciderà? E come vuole che un serio studioso possa azzardarsi a metter fuori il frutto del suo lavoro che gli costa fatica e lunghi calcoli, quando con la massima indifferenza lo si deride e con sfacciatata impudenza si è giudicati pazzi? L'ultima affermazione sarebbe la dimostrazione pratica. Ma come fare? Studi, calcoli, descrizioni e disegni non contano. Nessuno vi crederebbe. Chi allora ne darebbe i mezzi? Andare, offrire all'estero? Ma non si sarebbe italiani. Vi sono persone cui la cosa può interessare? Si faccia avanti qualcuno animato di seri e fermi propositi, senza le parole di promessa e senza le suggesti chiosate, e si può facilmente si potrà concretare». Non ho saputo far meglio che pubblicare questo Suo sfogo, nella viva speranza che si apra il modo di concretare. Suoi progetti. Si tratta, infatti, del grande problema di domani.

CARLO BARSOTTI (Luca). — Sono sempre lieto quando vedo la Sua calligrafia, perché so che leggerò una cosa intelligente. Siavolta, fra altre cose, Lei mi scrive: «l'articolo di Flaherty, apparso nel n. 22, mi ha molto colpito. Flaherty vuole il documentario, non solo prenda attori cinesi, ma li faccia anche parlare in cinese, vedi *EXOMO*; se invece si deve insegnare loro l'inglese, tanto vale prendere attori inglesi. Un grande attore deve, e saprà, esprimere i sentimenti anche di un popolo non suo, per la semplice ragione che i sentimenti più intimi sono profondi, e la loro espressione, sono universali: quanto al resto, usanze ecc., è accessorio e, per un attore, questione di tecnica. Non trova?». Anche a me sembra inutile tentare le norme del documentario nel teatro di posa, e non credo che sia unicamente per ragioni di denaro che si fanno interpretare le parti principali della *ACTA* da attori non cinesi. Il film spettacolare appartiene al genere di quelle arti in cui l'artista, con materia sua, cerca di rappresentare l'essenza umana di un qualunque soggetto; non importa che la *Raiun* non sia cinese, come non importa che il Giulio Cesare di Shakespeare parli in inglese, o nelle pitture di Raffaello i Santi e i Santi di S. Francesco. Il teatro documentario è un'altra cosa: esso interviene il carattere di un soggetto mediante la materia del soggetto stesso, quindi i paesaggi autentici, i attori improvvisati, i paesaggi autentici e attori improvvisati. In un film documentario sulla vita dei contadini cinesi non starebbe bene neanche un attore cinese. Non si tratta quindi della differenza fra i popoli, ma della differenza fra materia reale e materia artistica.

EDOARDO CROSTI (Roma). — Ho trascritto la Sua lettera al sig. Paolini che nell'articolo sull'obiettivo El-

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



mat (num. 23) aveva suggerito un metodo per ottenere gli effetti *flou*. Lei afferma che usando l'accorgimento suggerito la profondità di fuoco aumenta anziché diminuire. La risposta del Paolini è: «Evidentemente, il signor Crosti ha interpretato male in quale senso deve farsi ruotare il barile dell'obiettivo, ed ha fatto precisamente il contrario di quanto ho suggerito. Provi nel senso opposto e vedrà che il campo di minuziosa».

FULVIO BARTELLETTI (Taranto). — Ci dev'essere, o sbaglio, a Milano una filiale della Casa Weston. Se no, mi saranno in grado di esaminare il Suo fotometro.

GASTONE CANESSA (Livorno). — La Sua opinione a proposito dell'articolo di Comin *Co'è un «Si gira»* (num. 24) è interessante. Tuttavia non mi persuade. «Sapete perché i film americani fanno tanto colpo da noi? Perché il pubblico non conosce quasi niente della loro laboriosa tecnica? Perché i loro tipi e scene coreografiche e fantastiche, quelle parate favolose, che il più delle volte sono trucchi e un po' d'ingenuità e di gusto, siccome appaiono innanzi al pubblico senza che si sappia dove e come sono uscite, inaccessibili nella loro fase creativa, divengono stabilizzati. I nostri film, di cui prima che giungano sullo schermo si discute molto meglio i dettagli di lavorazione dei film americani che non quelli dei nostri. E poi non è affatto vero che un buon trucco perda il suo fascino quando si apprende come è fatto. Quand'io, per così, studio da anni questa tecnica nei dettagli, per modo che difficilmente mi capita un effetto cinematografico che non saprei spiegare: eppure, se la cosa si fatta bene, mi incanta come una qualunque servetta o scolareta. Mentre invece lo scimmione King Kong non mi avrebbe sicuramente persuaso anche se non avessi avuto la minima idea di come i trucchi erano ottenuti? E per finire: la divulgazione cinematografica non serve soltanto per avvicinare il pubblico ai programmi della sala, ma è un modo per illustrare, partendo da una materia che interessa ciascuno, tanti concetti di tecnica, di economia, di arte, di organizzazione industriale ecc. che possono aumentare la cultura generale».

CLINIO FERRUCCI (Roma). — Il libro più recente e più complessivo in materia di tecnica cinematografica è quello di Kurt Lubder (*Film-Mechanik*, editore Faber & Faber di Londra). Là si trovano tutte le indicazioni pratiche che Lei cerca.

IMO BENELLI (Ferrara). — Mi è capitato di leggere che sarebbe meglio ridurre le critiche dei giornali a puri riassunti, affidando la vera critica a poche riviste e giornali più competenti. Si dovrebbe rivolgersi il tecnico che desidera leggere una vera critica. L'idea non mi sembra troppo felice, e credo che l'individuo che leggerà il riassunto di un

film, difficilmente andrà a vederlo, poiché per lui verrà a mancare un fattore di primissima importanza per gustare lo spettacolo: l'interesse. D'altra parte, questo lasciar fare al pubblico mi convince poco; sarebbe come dire ai lettori: «A voi piace il film di gangster, ebbene andate pure a vederlo!». Non mi pare una bella cosa. Non si farebbe nessun progresso. Invece non deve essere tanto difficile trovare chi è in un film vivè di veramente buono, di morale, di utile ai sentimenti e all'educazione delle masse. Questo dovrebbe fare il critico di ogni quotidiano. Il pubblico non deve essere abbandonato ai propri gusti, il più delle volte cattivi, e perciò la critica ha bisogno di progredire, non di retrocedere. D'accordo al cento per cento. — Per ricevere le due copertine num. 18 Lire alla nostra amministrazione.

FILODRAMMATICO (Firenze). — Sa quale differenza passa fra la Guida Monaco e il Nostro? La Guida fornisce quasi tutti gli indirizzi, il Nostro quasi nessuno. Non che non sappia, ma per buone ragioni non vuol pubblicarli. — Per quanto riguarda il Centro Sperimentale, La rimando alle mie indicazioni nel num. 25.

ROSSO, BIANCO, VERDE, BLU. — Riferirò a Puck. Per la lunghezza degli scritti destinati alla rubrica: Idee, Spunti, Caga, regolatori secondo quella dei pezzi pubblicati nella rubrica stessa. E che non spaventatevi del disegno: lo aggiungiamo noi altri. — Sapete, del resto, che, dal punto di vista del cinema a colori, l'una di voi quattro ragazze è inutile, e precisamente Bianco? Infatti, nel sistema additivo, da rosso, verde e blu si compone il bianco. Non saprei però, senza indagini più dirette, che cosa preferire: Rosso, Verde e Blu insieme; oppure Bianco solo...

INNAMORATO DEL CINEMA (La Spezia). — Suppongo che la Sua macchina da presa sia a formato ridotto, e Le suggerisco perciò il recente «trattato enciclopedico» pubblicato dalla Federazione italiana dei Cineamatori. Il libro, che si chiama *Le Cinéma d'amatuer*, tratta in 500 pagine tutti i problemi artistici e tecnici del cineamatismo; si rivolge a M. Acher, 4, Avenue Trudaine; Parigi (18).

ENZO GRECHI (Vicenza). — Che cosa dicono, gli studenti, del cinematografo? «L'istituito a tanti altri compagni di ogni ordine di studi trovo un'assoluta deficienza di correttezza nei documenti istruttivi che interesserebbero tutti noi. Dove vanno a finire tutti i film tanto liberi e quanto più competenti? I prodotti alla Mostra di Venezia? Forse i prodotti di sale di proiezione temono di rimetterci, perché li credono poco accetti dal pubblico? Non crede che susciterebbe molto interesse e chiunque un film, sd es., sulle varie fasi della lavorazione del ferro?». S'è da se lo credo. In tanti Paesi, il film documentario (sulla vita delle bestie o delle piante, su un ramo dell'india, su un'isola esotica o simile) rappresenta una parte indispensabile e favorita dei programmi cinematografici. Si agiri quei formidabili stu-

mento di educazione popolare ci lasciamo fare, e non si rimproverano i film di film! Ma ho la viva speranza che in qualche modo ci arriveremo anche noi. — I film di Topolino (ormai a colori) e della loro sorella, le *Sofiane* (dal 1929) stanno per ritornare. Walt Disney ha terminato recentemente anche un cartone animato fiabesco a lungo metraggio, *BANCAEVE E I SETTE NANI*, che sarà, dicono, una cosa meravigliosa.

GIOVANNI BARONI (Venezia). — Ecco uno, Lei potrà dire, che non mi interpellò per conoscere l'indirizzo di Carlo Gabbri o di Robert Taylor. Infatti, approfittando della Sua cortesia per sapere una cosa banale... ossia: dove si possa acquistare il cerone per il truccaggio. Provi a rivolgersi a Linetti, Merceria del Capitello. Per i ritratti fotografici scongiuro il truccaggio, soprattutto per quelli maschili. Per certi visi femminili un leggero ritocco sarà utile; ma per i ritratti maschili non è mai applicato magistralmente quando Lei arriva con la Sua macchina.

ANTONIO CHIATTONE (Milano). — Qualche cenno su Edward Francis (Clint) è nato nel 1892 a Kenosha nel Wisconsin. Ha iniziato nel 1913 la carriera cinematografica presso Mack Bennett, come assistente. Ha lavorato per un anno a i quali *THE FORWARD PASS* con la Young e Fairbanks jr., *MAN CRAZY*, *SWEET MAMA*, *MILLION DOLLAR LEGS*, *SO THIS IS AFRICA* (1932), *FRENCH BOB NOY* (1934), *THE CONROY MILLIONAIRE* (1935).

NADA GIANNITRIZANI (Milano). — Il sistema a colori naturali, sperimentato a Firenze, è, per quanto mi risulta, il sistema francese Francia, che registra le tre immagini parziali entro lo spazio del fotogramma normale. Naturalmente ci vogliono obiettivi speciali, e questo presuppone quanto nella proiezione. — Qualche tipo di riviste cinematografiche intende: tecniche, industriali, artistiche, oppure loro più leggeri?

RAFFAELLA BRUSA (Varese). — Mi meraviglio che nessuno abbia ancora protestato contro le noiosissime interruzioni avvengono durante la proiezione di un film. A che scopo dividere un film in due o più parti e accendere la luce fra l'una e l'altra? Succede che una scena, e spesso una scena importante, resta divisa in due. L'atmosfera che il regista aveva accuratamente preparata, le reazioni che egli aveva previste nell' spettatore, la preparazione al *climax* e, a volte, il *climax* stesso, il ritmo del film insomma, vengono, così, stupidamente annullati e distrutti. Perché non seguire l'esempio dei cinematografi tedeschi ed inglesi, che proiettano il film senza interruzione dal principio alla fine? Io sono più che d'accordo; gradirei sentire l'opinione di qualche altro lettore. — Non vedo perché una donna non debba occuparsi di stereoscopia né di cinema. Ci sono esempi incoraggianti di registi femmine: Leontine Sagan (*GAZZE IN UNIFORME*), Dorothy Arzner (*NANA*). Grazie degli auguri.

CARLO F. (Modena). — Il sistema di cui si servono gli studenti del Cine-Guf della Sua città per raggiungere la proiezione stereoscopica non è nuovo. I tentativi di separare le due immagini parziali mediante la facoltà della luce polarizzata risalgono al 1891 (esperimenti di John Anderson a Birmingham). Recentemente, data il suo ingresso in commercio dei cosiddetti schermi polarizzanti, in alcuni Paesi ci si è ricordati di questo sistema. Può darsi benissimo che i vostri concittadini, che sono rivisti del «Screen Writers' League, Hollywood (Cin. Scrittori

DOTT. ETTORE BIANCOLI (Torino). — L'opuscolo americano sulla situazione attuale in riguardo ai soggetti e ai soggetti si chiama *Screen writing situation* ed è stato rivisto dal «Screen Writers' League, Hollywood (Cin. Scrittori

IL NOSTRO