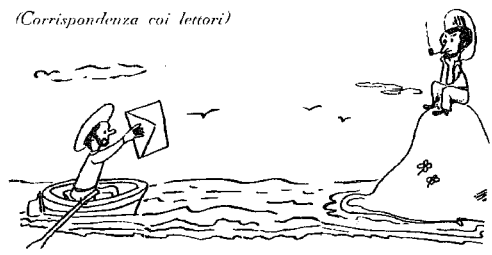
CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



ALIGI (*Milano*). – Non capirò mai per quale ragione una persona che vuol dire una cosa intelligente, abbia bisogno di uno pseudonimo. (« Nostromo » non è uno pseudonimo: è una carica). Ed ora sentiamo la cosa intelligente. « Son d'accordo che in molti casi è opportuno non interrompere la proiezione; ma quando si tratta di opere particolarmente lunghe, mi sembra che un po' di pietà si debba avere per la vista degli spettatori. In questi casi però, il problema principale diventa quello di interromperе la proiezione in un punto in cui quei pochi attimi di intervallo non turbino l'atmosfera creata dalla prima parte del film; e cioè la divisione dovrebbe farsi non con criteri matematici o tecnici, ripartendo un film in due parti uguali, ma con un criterio logico: ti cito come esempio di ottima divisione VIGILIA D'ARMI in cui la prima parte termina col naufragio e la seconda si inizia dopo un po' di tempo in una sala di ospedale; oppure PENSACI GIACOMINO in cui, tra la prima e la seconda parte, ha tempo di nascere e di crescere il bambino ». Giustissimo. A proposito, mi succede tante volte che al cinema vedo la gente con i capelli grigi e perfino sul letto di morte prima d'averla vista nascere; ossia, mi càpita sovente d'arrivare nel bel mezzo del film, in modo che nella prima mezz'ora non capisco niente e nell'ultima mezz'ora mi annoio perché non mi fanno più impressione le scene più importanti del film che ho già visto prima senza capirle. È davvero tanto difficile quel piccolo calcolo del metraggio che ci vuole per annunciare sui cartelloni le ore precise in cui si iniziano i singoli spettacoli? Qualcuno lo fa, ma purtroppo non si tratta d'un'abitudine generale.

VINCENZO BASSOLI (*Bologna*). – Tutti i film da Lei citati sono di produzione tedesca. STRADIVARIUS e LA POMPADOUR furono proiettati, se non mi sbagio, nella stagione 1935-36.

SILLY (*Imperia*). – Lo scenografo è l'architetto che disegna e costruisce l'ambiente scenico. Lo sceneggiatore invece espone, sulla carta, il soggetto dettagliatamente nella forma in cui sarà realizzato in teatro di posa, descrivendo l'una dopo l'altra ogni scena, nel suo contenuto ed aspetto, ed indicando anche il dialogo, gli eventuali « rumori » e il modo in cui la macchina da presa dovrà inquadrare la scena. Per il resto si rivolga direttamente al Centro sperimentale di Cinematografia, Roma, via Foligno, 40.

ELIO PASQUINI (*Roma*). – Se uno che ha già avuto il premio di un abbonamento gratuito, lo vince un'altra volta, allora i casi sono due: o se lo fa regalare per un secondo anno o lo regala alla fidanzata. Quale metodo sia preferibile, questo è da decidersi secondo il singolo caso: ci sono i casi in cui la lettura in due di *Cinema* arrobustisce, rinfresca e rammenda i legami del mutuo affetto; ci sono altri in cui sorgono disaccordi quando *lui* non vuole che guardare superficialmente le fotografie, mentre *lei* simultaneamente vorrebbe leggere gli articoli di alta estetica e sull'ultimo sistema di cinema a colori. Perciò, veda un po' Lei.

ARRIGO VITTORELLI (*Rovigo*). – Non rido affatto delle Sue domande. – Neanche tutto ciò che si vede sul palcoscenico, è scritto dal poeta: molti dettagli sono introdotti dal regista per rendere più attraente e più movimenteta l'azione visiva. Questo vale ancora di più per il regista cinematografico, il quale trasporti sullo schermo una commedia teatrale. – Il creatore di un film dovrebb'essere unico, e perciò è inutile dividere le competenze in via teorica. In pratica, i varî elementi di un film vengono stabiliti dal produttore, dal regista, dallo sceneggiatore, dallo scenografo, ecc., in una collaborazione che spesso è anche lotta di tutti contro tutti. I varî ambienti delle scene, per es., sono generalmente proposti dallo scenarista, approvati dal produttore e realizzati dallo scenografo secondo le esigenze della regia e della presa. Qualche accenno di dialogo si trova spesso già nel soggetto di prima stesura; ma in esteso, esso è dato soltanto dalla sceneggiatura. Lei suppone giustamente che la scelta del soggetto e della trama, così come i tipi dei personaggi e le loro battute, dipendono molto dagli attori in quel momento a disposizione del produttore.

CORNELIA BEINHORN (*Torino*). – Sapevo che gli attori spesso interpretano una doppia parte. Ma che questo metodo sia praticato ogni tanto anche dai miei amici e dalle mie amiche, l'ho saputo soltanto da C. Sgambati, a cui ho risposto nel num. precedente e da Lei. Perché mai questa doppia vita, Cornelia?

H 4 (*Milano*). – Un produttore di Roma a cui Lei aveva mandato un soggetto, Le ha risposto di essere spiacente, poiché la produzione 1937-38 è già in via di realizzazione. « Che razza di risposta?», Lei mi domanda. Le assicuro che questa risposta è una descrizione sincera della situazione: pensare all'oggi e magari al domani, ma mai prendere disposizioni a scadenza più lunga, come è invece indispensabile per creare una produzione. Perciò veramente non so che cosa consigliarLe riguardo ai Suoi soggetti. È un peccato, giacché per conseguenza molti che potrebbero dare un buon contributo, imitano infine i sottomarini (di cui Lei ha tanta pratica): emergono, dànno uno sguardo panoramico alla situazione e poi si rituffano, perché vedono che non c'è niente da fare, e cercano altre vie. E invece ci sarebbe tanto da fare.

SALVATORE DANO' (*Venezia*). – La prego, non si scoraggi: non vorrei assolutamente perdere un corrispondente così intelligente. E se ha qualche articolo in cantiere, mi mandi pure anche questo. (Il Suo fiuto poliziesco veramente si è stavolta dimostrato infallibile soltanto al 20%, ma dato che su queste pagine generalmente non trattiamo di criminalogia, questo Suo fallimento parziale non ha importanza).

RAYMOND. – Gene Raymond, quando nacque nel 1908 a New York, si chiamò Raymond Guion (perché lo vuol sapere?). L'attore italiano che lo doppia si chiama Carlo Romano.

ANTONIO MESSINA. – In seguito alla nostra discussione sulla rinascita dei classici cinematografici, Lei mi manda una proposta che, secondo Lei, darebbe risultati migliori delle occasionali Mostre dei film da rivedere. Mi sembra un'ottima idea. « Si potrebbe affidare la revisione dei vecchi film a quei Guf che hanno una Sezione Cinematografica. Ormai questi nuclei hanno dato prova di voler lavorare con entusiasmo e con coscienza. Essi dunque, dietro esplicite istruzioni del Centro Sperimentale di Cinematografia, potrebbero organizzare, ciascuno nella propria residenza, degli spettacoli cinematografici *ad hoc* (giornalieri o serali secondo la convenienza e la disponibilità), noleggiando all'uopo una sala di proiezione pubblica. Ivi verrebbero proiettate quelle pellicole che il Centro avrebbe a ciò opportunamente destinate e lo scopo sarebbe così raggiunto in pieno. Infatti così come, ad esempio, a Roma o a Milano potrà assistere ad una proiezione del genere il tecnico e tutta la classe privilegiata del Cinema, così in una saletta di Vattelapesca potrà assistere il giovane modesto studioso di Cinema, nonché l'umile amatore e, quel che non è trascurabile, un pubblico discretamente numeroso, che, se non per altro, si accosterà a tali proiezioni a titolo di curiosità, contribuendo così al maggior successo dall'iniziativa. Il film poi potrebbe essere commentato in pubblica sala, prima o dopo la proiezione, e di esso si metterebbero in rilievo i valori intrinseci, facendone dei confronti con la produzione attuale».

MARIO CACCIALANZA (*Milano*). – Grazie di non essersi scordato di me. Il libro « 24 ore in uno studio cinematografico » è di F. Pallavera e pubblicato dall'editore Corticelli di Milano. – La Sua proposta è buona e sarà realizzata appena possibile.

STELIO EFFRENA. – Vuol dire che da ora in poi porterà in tasca un pezzo di carta su cui si segnerà subito – se Le càpita, magari anche durante i corsi di ingegneria – quale domanda mi voleva fare. In questo modo non la dimenticherà. Come vede, da questo numero iniziamo di nuovo la critica cinematografica, perché richiesta da molti. Parleremo ogni volta di un film che meriti di essere discusso in senso sia positivo, sia negativo. – In linea di massima, ci sono tre ragioni perché certi film non vengono proiettati da noi: o la stessa Casa produttrice non ce lo manda (essendo limitato il numero dei film da proiettarsi, la Casa sceglie quelli da cui si ripromette il maggior successo); o nessun noleggiatore lo vuole; oppure la censura non lo accetta. – I film GLI ULTIMI GIORNI DI POMPEI, ACCUSATA, IL PRINCIPE E IL POVERO non sono a colori. – Allora, a presto. E non perda quel pezzo di carta!

O. B. (*Teramo*). – Il Technicolor è un metodo sottrattivo a tre colori. Le tre immagini parziali sono registrate simultaneamente mediante un sistema di prismi che spezza il fascio di luce in due parti. L'uno di questi due fasci impressiona su una pellicola ortocromatica l'immagine « verde », l'altro colpisce due pellicole sovrapposte (bipack) che registrano i raggi verdi e blu. Le tre pellicole sono sviluppate in modo che le parti impressionate dell'immagine formano un rilievo plastico; questo, trattato con una materia colorante permette una vera e propria stampa (nel senso tipografico). Con le tre matrici si stampano, nei tre colori complementari a quelli fondamentali, le tre immagini parziali su un'unica pellicola positiva. Una quarta « immagine chiave », in bianco e nero, viene poi aggiunta. – Della moviola ho parlato tempo fa. – Secondo me, TEMPI MODERNI di Charlot era film di straordinario valore.

IL NOSTROMO

LA COLLEZIONE DI **CINEMA**
È LA PIÙ RICCA ANTOLOGIA CINEMATOGRAFICA
CENTINAIA DI ARTICOLI, MIGLIAIA DI FOTOGRAFIE!
L'ABBONAMENTO COSTA **40** LIRE ALL'ANNO

OJA-CILS PARIS 13 Rue Auber
CIRE BEAUX OILS. Nuovo cosmetico a base di olio di ricino e cere balsamiche che fa crescere le ciglia. È usato dalle artiste perchè non cause bruciori agli occhi esposti alle luci violente dei riflettori • Stendete ogni giorno sulle vostre ciglia per averle lunghe e folte l'**OJA-CILS,** sarà brillante che darà al vostro sguardo una morbidezza affascinente • Nei colori: nero, bruno, castano, bleu, bleu corbeau, verde. L. 10 contro vaglia a **M. SCABINI, VIA ACCADEMIA 16, MILANO**