

RINO B. (Nuoro). — Ida Lupino, figlia dell'attore inglese, Stanley Lupino, è nata a Londra. Dopo aver studiato alla Reale Accademia Inglese di Arte Drammatica, ha girato, sempre in Inghilterra, il suo primo film *una donna affarista* (1932). Dei suoi film americani, dal 1933 in poi, pochi sono venuti in Italia; vi cito però *UNA NOTTE AL CASTELLO*, *UN BACIO AL BUIO*, *NOTTE MESSICANE*, *DESSINER PER MARIO* e *UNA DONNA AVVENTURIERA*. Volendo piazzare un soggetto, è inutile azzardare la tecnica speciale e difficile della sceneggiatura. Quello che conta per il produttore è la materia narrativa del vostro soggetto, che debba comprendere, in circa 6-8 carrelle, ciò che secondo voi dovrebbe svolgersi sullo schermo. Tanto meno è necessario «cividere il lavoro in due o tre parti come lo vediamo quando viene proiettato»; perché tale divisione non appartiene, generalmente, al film originale ma è invece effettuata nelle versioni dei paesi in cui il pubblico è abituato a interruzioni del genere. Infatti il pubblico non sa come cogriversi per l'intervallo non corrisponde quasi mai a una cesura nel film stesso, ma rappresenta uno stacco completamente arbitrario, terminato spesso semplicemente dal metraggio.

Ing. GIOVANNI PILOTTI (Genova). — Il vostro amico non vi ha preso in giro. Il fucile Leica « esiste, ma naturalmente non ha niente a che fare col fucile fotografico con cui il vecchio Maury nel 1882 fece le prime immagini a serie. Si tratta invece di una macchina fotografica che è stata montata su un vero e proprio sostegno da fucile mediante il quale si riesce a reggere meglio un grande teleobiettivo da 200 mm. Ci sono inoltre due grilletti, di cui uno fa scattare il flash, mentre l'altro trasporta la pellicola e ricarica l'otturatore. Sul fucile si trova un imponente meccanismo composto di un telescopio e di un sistema di specchi: il mirino. È un'arma che può fare paura, o almeno non mi farei fotografare da questa macchina senza essermi messa una opportuna corizza.

CARLO BARSOTTI (Lucera). — Sono più che d'accordo col vostro giudizio. Ma perché dovrei polemizzare, dal momento che il nostro atteggiamento, rassicurante e diverso, di trattare le cose cinematografiche rappresenta la migliore critica possibile? — È l'articolo?

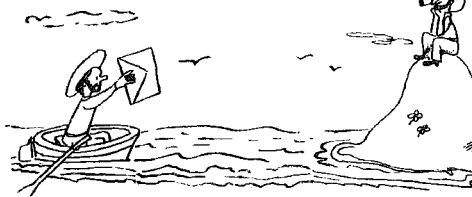
MARIO LANDI (Feronia). — Ho fatto vedere al nostro critico le vostre osservazioni a proposito di CRAGNO. Per affermare le sue tesi egli vi cita come tipici difetti del soggetto la sproporzionata condanna del protagonista, le scene delle prigioni e i continui, troppo puerili tentativi di fuga. Egli si è limitato a qualche accenno, nella speranza che bastasse perché i lettori arrivassero da se stessi a un orientamento più completo.

STUDIOSI E MONOMANI. — Il Nostro vi avverte che, per qualche settimana, la sua scrivania, zeppa di manuali tecnici, almanacchi, annuari e cataloghi cinematografici, è sostituita con un semplice pezzo di cartone, un po' umido, che egli tiene sulle ginocchia nude e pelate. Ecco perché egli chiede un po' di pazienza a tutti quanti gli abbiano chiesto ultimamente informazioni su speciali procedimenti tecnici, sulle gesta di questo o quell'attore, ecc. Tornato dal mare alla fonte delle sue conoscenze, il Nostro continuerà a soddisfare tutti.

MISURA (Merano). — Vi assumo senz'altro come mio corrispondente di prima categoria. Scaricata la massa degli argomenti che si trovava accumulata nella vostra mente e scrivendomi regolarmente, riuscirete a limitarvi a pochi soggetti alla volta e mi toglierete la pena di tralasciare l'uno o l'altro nella mia risposta. Mi sembra molto interessante la vostra osservazione, secondo cui il genere vero il quale si è sviluppato il cinematografo sia stato casualmente determinato dal fatto che

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



negli anni della sua nascita dominava il romanzo e il quadro impressionistico. Il disegno animato ad es. è un genere secondario; se per caso un periodo letterario eminentemente lirico, un periodo « figurativo » eminentemente grafico avessero concepito a formare il film, oggi dominerrebbe il disegno animato. Infatti, vi posso ricordare che l'immagine animata storicamente non è nata dalla fotografia in movimento ma appunto dal disegno animato: basta pensare al tamburo magico e alla ruota vivente, i primi giocattoli che, dal 1822 in poi, hanno realizzato il movimento illudendo mediante la rapida successione di disegni. Un'epoca rivoltò verso mete meno « documentarie » poteva benissimo rinunciare alla fotografia o lasciarla almeno in secondo piano per godersi invece l'illuminata libertà artistica che il disegno animato concede al pittore. Ho esaminato anche le vostre proposte per film disegnati. Voi tentate di arricchire lo stile semplificato e infantile di un Ernst Lubitch con trovate astratte, trasformazioni simboliche, ecc. Le vostre idee, seppure un poco cariche di associazioni letterarie, non mancano di originalità. Imparate però da Walt Disney come il suo va rivestito di carte fiorite per non rimanere uno schematico ideogramma. Abbiamo ormai capito, che, nelle arti figurative, l'astrattezza rischia di lasciarci freddi. A presto.

JOHN V. I. (Roma). — Avete scritto soggetti cinematografici ma finora li avete letti e raccontati soltanto ai vostri di casa e agli amici — che li hanno apprezzati. Personalmente non conosco nessuno nell'ambiente cinematografico e inoltre non avete per ora « né il tempo né la voglia di andare a cercare nessuno, che cosa mi suggerite? ». Vi rammento che nel campo del cinema come in tanti altri, purtroppo chi vuol vendere una merce la deve offrire. Quindi bisogna decidersi a fare il solito, spesso lungo, pellerinaggio attraverso i cinealtri, oppure rassegnarsi a vedere ingiallire nel cassetto i fogli dei propri soggetti. Altro suggerimento: diffidate dei giudizi degli amici; ad essi le letture di soggetti cinematografici riescono generalmente odiose e il loro giudizio sincero viene fuori troppo spesso soltanto la sera tardi quando tornano a casa e parlano fra di loro. Per quanto riguarda la famiglia, il suo giudizio è più sincero ma d'altra parte conta meno.

FRANCESCO BICCHI (Perugia). — Le vostre osservazioni ci sono veramente molto utili. Pensiamo a offrirvi presto qualche buon articolo sull'uno o l'altro film in preparazione.

JOHN DAWSON (Chivari). — In quei film non sono stati proiettati in Italia o perché la censura li ha vietati o perché finora nessun importatore-distributore ne ha acquistato l'esclusività. Di Ernst Lubitch ho già avuto occasione di parlare. È giusto naturalmente che le avventure del signor Barbablu, divorziato sette volte, siano lontanissime dal nostro modo di concepire la vita; ma ricordate anche che rappresentare

una cosa non significa identificarsi con essa: Lubitch vede il suo personaggio con occhio ironico e critico; soltanto che egli, conciliante e superficiale — qualità necessaria per trattare problemi seri in un film americano — non darà mai al proprio sorriso l'acutezza che lo renderebbe... produttivo.

SILVIO PAPPALARDI (Varese). — Non vi parlo di problemi morali perché che per voi sono come il panno rosso per il toro. Vi parlo invece di fisiologia. Voi affermate: « La stampa e lo schermo, riproducendo il quadro di dolori, di sventure, portano con sé, quantunque con temperato riflesso, il danno del fatto reale ed infuocano sinistramente sulle funzioni del cuore. Anche il pallore ed il rossore che compaiono ripetutamente sul viso del lettore e dello spettatore ci danno chiaro a dividere l'influenza vaso-dilatatrice o vaso-costrittiva della lettura e della visione di avvenimenti e di concetti fuori dell'ordinario. Ammettiamo che sia così; ma ditemi: non avete anche voi fatto

l'esperienza che le avventure della vita reale si piazzano ben maggiormente i nervi del povero cuore che non le occasionali sensazioni provocate dai film? E non c'è da lamentarsi, perché la vita veramente salubre sarebbe quella del sanatorio, presentistica per es. nell'orizzonte perduto di Capra. Avreste voi piacere di vivere a Sangri-la? Io no: la vita è consumo. Con ciò non escludo che ci siano abusi dei nostri nervi. Ma nel campo del cinema, la produzione si orienta ormai secondo tutte un complesso di prescrizioni atte a evitare effetti del genere. C'è anzi gente che si lamenta della poca efficacia fisiologica di tanto cinema attuale, che non provoca né pallore né rossore.

PIERO DI P. (Roma). — I fratelli Marx hanno girato i seguenti film: THE COCOANUTS, ANIMAL CRACKERS, MONKEY BUSINESS, HORSE FEATHERS, DUCK SOUP, UNA NOTTE ALL'OPERA, UN GIORNO ALLE CORSE. Negli ultimi due film, fatti per la MGM e di cui uno l'abbiamo visto, manca uno dei quattro fratelli e precisamente Zeppo. Se, una sera fra amici, avete bisogno di un gioco di società, provate di immagini d'arrivo di quale tipo possa essere quest'ultimo fratello, che non conoscete; comunicatemi le vostre supposizioni e sceglierò io il vincitore fra di voi! — Avete ragione se ritenete che un giudizio definitivo sulle nostre attrici cinematografiche sarebbe possibile soltanto se fossero truccate con maggiore perfezione.

VITTORIO DINAMI (Bergasi). — Ho letto il resoconto delle vostre esperienze con grande interesse, direi quasi con commozione. Potreste eventualmente procurarmi una serie di buoni ingredienti tratti da fotogrammi del vostro film? — Non credo che ci sia un limite di età per i corsi di operatore del Centro Sperimentale. Rivoltatevi direttamente ad essa (Roma, via Foligno 40).

IL NOSTRO

Agfa

La Cinematografia

16^{mm}

a passo ridotto

MOVEX 30 AGFA

macchina da presa 16 mm.

MOVECTOR SUPER 16 AGFA

per proiezioni mute e sonore

Pellicole invertibili 16 mm.

ISOPAN

AGFACOLOR