

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



CANDIDO - Venezia. — Grazie dei consigli. Ne terremo naturalmente conto, com'è giusto fare ogni volta che i lettori ci vengono incontro. Però... Badi che Lei incorre in un grosso equivoco, se per "foto antiquate" intende quelle dei film antichi. Le chiami come meglio crede, ma si rammenti che là è il pane di questa scienza non sempre aulica appunto perchè troppi come Lei hanno cattiva memoria; e si sa che i colpevoli maggiori sono tra coloro che maneggiano pellicola con aria piuttosto sacrale. Poi la collezione di "foto antiquate" di Cinema è forse la più ricca del mondo. E ne siamo fieri. Grazie egualmente. La rivista *Vivere*, edita da Hoepfl, tratterà di igiene e medicina domestica: non si è ancora pubblicata.

R. P. - Verona. — Si chiama *grandeur* (o a grande formato) ogni tipo di pellicola che oltrepassi le dimensioni *standard*. Le origini del *grandeur* risalgono al 1895; in quell'anno i fratelli Skladanowsky si servivano di una pellicola di 52 mm. di larghezza con fotogramma di 30 per 40. Demeny di una di 58, 39 per 48, il nostro Alberini di una con fotogramma di 42 per 24, ecc. A quei tempi il sistema non poteva avere che un valore effimero: il trasporto della pellicola era insufficiente alle nuove necessità, e la pellicola si consumava troppo. Il *grandeur* verrà riscuotito in America, negli anni dal 1925 al 1932. La Fox, la Paramount, la R.C.A. Inc. System Muto, la Photophone Sport, la R.G. Feart, la Dubray, la Bell and Howell hanno presentato via via i loro tipi. In Europa il *grandeur* non ha avuto diffusione. Però la Zeiss Ikon munisce le sue macchine da proiezione Ernemann V e Ernemann VI di finestrino scambiabile, in modo che senza nessuna fatica o spesa esse possono venir adattate alla proiezione di pellicola a grande formato. Quali sono le ragioni per le quali si vuol passare dallo *standard* al *grandeur*? Intanto, per arrivare a immagini di proiezione molto grandi e allo stesso tempo molto luminose, la densità luminosa delle sorgenti di luce non si può aumentare, e solo un ingrandimento del fotogramma potrebbe permettere un accrescimento di luminosità. D'altra parte, però, il miglioramento dell'ottica delle macchine da proiezione ha permesso, negli ultimi decenni, un tale rafforzamento del flusso luminoso, che non è necessario il *grandeur*: quei risultati si ottengono egualmente. (Per queste e altre cause, ci siamo compresi, il grande formato rimane una brillante esperienza da laboratorio: farà bella mostra di sé nei musei del cinema.) Uno speciale compito della pellicola a grande formato sarebbe la proiezione a grandezza tale da offrire « un effetto di palcoscenico ». Ci sono parecchie altre complicazioni, che sarebbe lungo descrivere: ma ba-

sterà che lei abbia un po' di pazienza, e attendere un articolo più dettagliato sull'argomento: *Cinema* lo pubblicherà quanto prima.

Ugo G. PARODI - Genova. — La sua, se vedo giusto, è una sorta d'invocazione all'esattezza. «Perchè tanto spesso i giornalisti cinematografici sbagliano nomi e dati? Non è giusto che esista un'erudizione precisa anche nel campo cinematografico?». Mi par che lei dica una cosa sensata ed esatta, anche la parola "erudizione" vuol esser troppo togata. Comunque, una volta colto in peccato da un lettore attento come Lei, come potrà esser sicuro di godere la fiducia del suo pubblico, un giornalista distratto e frettoloso? Lei aggiunge, a mo' d'esempio, di cinescopio trovato (Festival di Venezia 1936) alla proiezione di THE GREAT ZIEGFELD e di SAN FRANCISCO; e «poiché ha buona memoria e un certo spirito di osservazione», rammenta benissimo che quei film non eran prodotti dal povero Thalberg, come tutti invece hanno scritto. Ha ragione: si trattava di Hunt Stromberg (ZIEGFELD) e del duo Bernard Hyman-John Emerson (SAN FRANCISCO). Non è la prima volta, caro Parodi. Vogliamo fare un po' di malinconia? (A proposito: potremmo ricorrere all'archivio dell'amico Pasinetti, il quale per qualche tempo s'è divertito a raccogliere i "pezzi" più ricchi di errori pittoreschi, s'egli, non volendo rischiare un giorno di compromettere troppe persone, non li avesse chiusi in un cassone dalle borchie di ferro. Meglio mettersi una pietra sopra, e non parlarne più, ha detto. Pazienza). Dunque: cinque minuti di malignità. In un grande quotidiano si leggeva, qualche settimana fa, una recensione di GLI AMMUTINATI DELL'ELISINORE, nella quale, oltre a stroncare (Dio solo sa quanto ingiustamente) quel film, si diceva — udite! — ch'era interessante ritrovare l'interprete di DELITTO E CASTIGO (cioè Blanchar) sotto la nuova veste di regista. Ma lo si ammoniva di tornare a recitare, e di «non scherzare con la regia». Quell'uomo è Pierre Chenal, regista sempre e mai attore, e regista molto intelligente. Ancora. Quasi tutti si son trovati d'accordo, a proposito di MAZURKA di Forst, a scoprire una somiglianza tra una giovane attrice e Greta Garbo. Hanno fatto un nome, quello di Franziska Kinz, e hanno errato. La Kinz è brutta e vecchietta. La ragazza è invece Ingeborg Theek. Molti altri han confuso Lida Barova (BARCAROLA) con la Kieslerova di ESTASI. Alcuni continuano a creder parenti Carlo Froelich e Gustav Fröhlich, e perciò a scrivere nell'identico modo il cognome dei due. (La pronuncia, si, è identica). E si potrebbe continuare. Ma, strada facendo, non è vero?, anche Lei ed io abbiamo deciso di adoperare una espressione. Ne vogliamo però trarre una morale? Bene: si rammentino i giornalisti che il giornale, come il medico, deve avere un'aureola d'infalibile, d'inviato da Dio, se vuol esser letto con edificazione e profitto dei lettori.

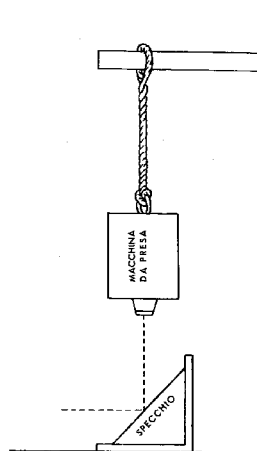
Imo BENELLI - Codigoro. — Lei si lamenta del pubblico della sua città: perchè, per es., ALDEBARAN non è piaciuto, e TENTAZIONE BIONDA è stato fischiato? TENTAZIONE BIONDA non meritava molto di più, se ne convinceva. Ma ci sarebbe da sperare un'altra cosa. Un castello in aria, come si dice. Chissà che la gente di Codigoro non sia arcaicamente pura, incontaminata. Essa forse conserva, unica al mondo, un ricordo tanto geloso degli anni d'oro del cinema, che non c'è sfarzo (orpello) di nessun film americano che la possa compensare dei beni perduti, che erano: fantasia, vitalità, ricchezza di motivi genuini, sincerità, freschezza, geniale ingenuità, generosità e abbondanza. Mah: utopie. Grazie delle gentili parole. Lei è un lettore preteioso, per quel suo entusiasmo intelligente. Ritengo che i *Cineguf* di Perugia e di Ferrara siano vivi e vegeti, com'è testimoniato dalle sian-

ad essi recentemente assegnate dal Ministero, «per la loro futura attività». Non saprei dirle di più, tuttavia. Del resto, lei può rivolgersi direttamente al *Guf* di quelle città. Le tre ultime domande: le rispondo «si» per le prime due; per la terza, penso che non dovremo attendere troppo. Saluti.

Ruggero BONOLDI - Trento. — No: Frank Borzage non è nato nel Trentino, ma in America da genitori americani: Salt Lake City, Utah, anno 1894. I suoi principali film: HUMORESQUE (1920), SETTIMO CIELO (1927), Fiume (1929), LILLOM (1930), A FAREWELL TO ARMS (1933), I RAGAZZI DELLA VIA PAAL (1934), VICINO ALLE STELLE (1934), E ADESSO, POVER'UOMO? (1935), DESIDERIO (1936). GIANNI PUCCINI

ESPEDIENTI DEI "RIDOTTISTI"

UN REGISTA del passo ridotto voleva che un personaggio vedesse in una scena le cose come in un vortice. Ecco come risolse la questione. Appese la macchina da presa, per mezzo di una forte corda, con l'obiettivo puntato verticalmente verso il basso. Direttamente sotto l'obiettivo, a un'inclinazione di 45 gradi, pose uno



specchio di media grandezza. Guardando attraverso il mirino si vedeva riflessa nello specchio la scena che si svolgeva all'angolo retto della macchina da presa. Per aver l'effetto di vortice, bastò avvolgere la macchina alcune volte sulla corda. Lasciata la corda, la macchina girò in senso opposto molto velocemente. La velocità può venir modificata a piacere. In un modo o nell'altro, si rende a perfezione lo stato mentale estremamente confuso, ubriaco o in preda al mal di mare di un personaggio qualsiasi. La corda usata dev'esser molto resistente, ed anche il sostegno. La macchina più adatta è quella a forma di scatola.

Non sarà dato corso ad alcuna richiesta di cambiamento di indirizzo quando non sia accompagnata da UNA lira in francobolli. Le richieste stesse devono pervenire a Periodici Hoepfl, Corso Vitt. Emanuele 21, Roma, entro il 10 o il 10 del mese affinché la variazione avvenga dal fascicolo che esce il 10 o da quello che esce il 25 del mese.