

LA RIDDA DEI TRUCCHI

TRUCCHI si chiamano nel jergo cinematografico quegli innumerevoli espedienti tecnici che servono a riprodurre l'effetto di un fenomeno reale con mezzi artificiali. Il loro uso non si può chiamare una truffa; è invece senz'altro lecito finché si tratta di rappresentazioni artistiche, dato che queste non hanno la pretesa di registrarci il mondo reale ma vogliono esprimere la visione dell'artista il quale, per risolvere questo compito, può servirsi d'una semplice riproduzione « dal vero », oppure ricorrere al vasto regno delle finzioni, governate dallo scenografo, dal truccatore e dal reparto « effetti speciali ».

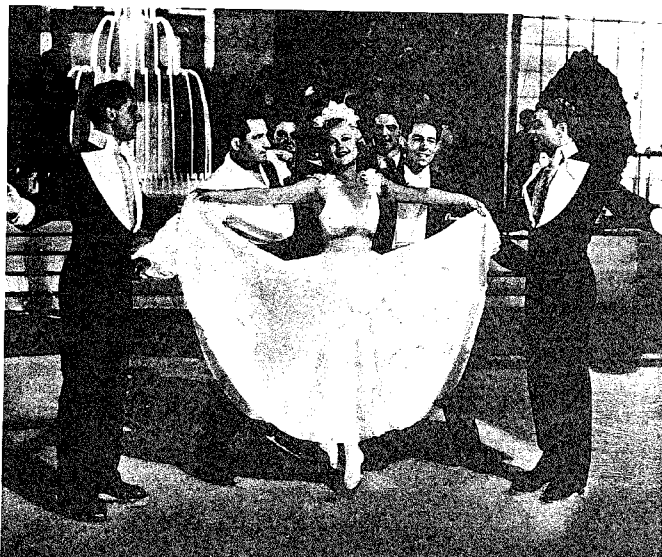
Nella pratica cinematografica, la funzione dei trucchi è quella di produrre, nel modo più comodo, più economico e più sicuro possibile, l'illusione di ambienti reali o fantastici e spesso anche quella di grande lusso e di sfarzo. Negli ultimi anni si è verificato un notevole progresso verso la perfetta naturalezza degli effetti speciali. Siamo tuttavia persuasi che la tecnica cinematografica, quando avrà raggiunto la massima raffinatezza della finzione, ritornerà alle cose vere. Ne è istruttivo esempio l'evoluzione dei metodi per riprodurre la neve in teatro. Nel film **SCANDALO AL GRAND HOTEL**, con Sonja Henie, un balletto di pattinaggio si svolge su un campo di ghiaccio ottenuto artificialmente con latte digrassato e gelato. In altri quadri normali si è versata sull'impianto scenico una soluzione di ipossolfito la quale, cristallizzata, dava l'illusione del ghiaccio. Per le prese di **ORIZZONTE PERDUTO**, invece, si è tornati alla natura, creando un ambiente di vera ghiaccio e di vera neve. Coloro che hanno deciso una tale soluzione debbono aver pensato che essa avrebbe dato un risultato davvero straordinario, per consentire alla spesa enorme che ha richiesto! Basta pensare che sono stati necessari circa 86.000 chili di ghiaccio artificiale all'ora, di cui 58.000 hanno servito unicamente per neutralizzare il calore emesso dalle 40-50 lampade che illuminavano l'ambiente. Per coprire di neve le decorazioni, vere, si è ricorso ad una macchina speciale che macina e polverizza blocchi di ghiaccio diffondendo poi la « neve » così ottenuta allo stesso modo di uno spruzzatore.

S'intende che un ritorno alla natura si potrà meno facilmente verificare nel campo dei soggetti fantastici. Nel film **LA BAMBOLA DEL DIAVOLO**, un fantoccio prende vita, scende dal letto in cui dorme un fanciullo, apre la porta... In un certo senso, il metodo impiegato per raggiungere questo effetto è anch'esso realistico: infatti si è costruito l'ambiente di tali dimensioni che un'attrice normale vi dà l'impressione di una bambola; e non si può, perciò, negare che quell'ambiente sia vero. I trucchi di « combinazione » che in generale risolvono problemi di questo genere sono stati adoperati soltanto per rappresentare il bambino addormentato; giacché, essendo il letto alto tre metri e mezzo, occorreva un bambino altrettanto gigantesco; così il bambino è stato messo a letto mediante proiezione su sfondo, ossia proiettando su uno schermo posto dietro all'enorme letto costruito di legno, l'immagine cinematografica di un normale bambino addormentato fra le sue coperte. L'attrice che interpretava la parte della bambola doveva avere un certo allenamento sportivo per scendere, sia pure con fatica, da quell'enorme letto, aprire una porta, alta sei metri (e sia pure con l'aiuto di un gruppo di operai che la muovevano da dietro), salire su un tavolino da toilette per rubare un gioiello, arrampicandosi sopra una pantofola (m. 1,50 di lunghezza), uno sgabello, ecc., fino a raggiungere il piano del mobile.

Il più grande modellino mai costruito sarebbe stato quello di una metropoli dell'avvenire, utilizzato nel film **JUST TRAGINE**. Vi si vedevano grattacieli di stile futurista con nove cascate fra gli edifici, canali e ponti per transatlantici, aeroplani in corsa o scesi sui tetti come su di un campo di atterraggio. Il modellino misurava in pianta 75 per 27 metri ed era alto 24 metri. Le diverse parti erano mosse mediante circa 400 trasmissioni, mentre due generatori elettrici alimentavano 100 proiettori da 160 ampere. Due

gruppi di operatori e 220 aiutanti erano necessari per le prese. La costruzione del modellino, costata 68.750 dollari, aveva richiesto quattro mesi.

Un metodo assai vecchio per creare gli sfondi è quello di dipingerli su trasparenti lastre di vetro. Nel film **GLI ULTIMI GIORNI DI POMPEI** sono state minate dal sole, specchiate sul mare tranquillo; poi la città al crepuscolo e infine la città oscurata dalla eruzione della lava. Poiché il dipinto può rendere soltanto le parti fisse, il fumo è stato cinematografato a rallentatore e aggiunto durante la stampa. Per le scene della distruzione della città, oltre al fondo dipinto, si sono utilizzate sette scene cinematografiche sovrapposte nella proiezione sullo schermo di sfondo e prese in parte a rallentatore



In alto: Luigi Trenker fra le nevi del Cervino nel film *Le grande conquiste*. In basso: Sonja Henie sul ghiaccio artificiale di *Scandalo al Grand Hôtel*. (20th Century-Fox)

o ad acceleratore. Le immagini delle comparse in movimento di primo piano sono state aggiunte nella stampa. Per una tale combinazione di scene cinematografate separatamente, occorre l'assoluta fissità delle immagini, ossia la mancanza di ogni tremolio delle macchine durante il sulla presa. Un leggero oscillamento, infatti, non risulta scene compressive, in una presa normale, mentre nella scena rappresentata, diventa visibilissimo.

La famosa *Armada* spagnola è stata ricostruita in scala ridotta per il film *IL SASSETTA D'INGHILTERRA*. Ventisei navicelle, dall'ossatura di legno e dalle sovrastrutture di legno e di tela, demolivano, durante la ripresa, in una grande piscina bagnate di benzina e incendiate. Gli uomini in acqua sono aggiunti in seguito, per mezzo della stampatrice ottica.

Per i **VAMPIRI DI PRAGA** si richiedeva una figura dalla forma umana ma fatta di fumo. Il fumo veniva pompato ad alta pressione in un fantoccio vuoto. Tutto rapidamente l'involucro, rimaneva, liberata nell'aria, la forma di fumo che per qualche attimo conservava l'aspetto di una figura umana. Abbiamo già detto che l'applicazione dei trucchi diventa sospetto quando si tratta di creare scene che il pubblico ha il diritto di considerare autentiche. Ecco la principale obiezione contro *LA MARCIA DEL TEMPO*, un nuovo e interessantissimo tipo di giornale d'attualità americano, in cui scorie e prospettive storiche, atti a spiegare l'avvenimento attuale, vengono aggiunti mediante un uso piuttosto spregiudicato di svariatissimi trucchi. Ma già nel 1898, Edward H. Amat produsse un film in cui l'affondamento della flotta di Cervera fu riprodotto in un modo talmente fedele che un ufficiale di marina, il quale aveva partecipato alla battaglia (ma che probabilmente non aveva l'occhio acuto di uno spettatore cinematografico d'oggi), non si meravigliò come mai una tale presa fosse stata possibile durante la notte. Così anche un film che, nel 1906, presentava il terremoto di San Francisco soli quattro giorni dopo la catastrofe, era fatto mediante un modellino costruito da Frank Marion, Joe Harrington e Frank Dobson, distrutto mediante scosse e fuoco. Nel recente film **SAN FRANCISCO**, scene truccate sono state utilizzate in combinazione con prese dal vero dell'epoca, e speriamo di non aver visto scene « dal vero » fatte nel 1906 col modellino di quei tre ingegnosi signori.

(124)