

Il mestiere di regista

Il volume *Il mestiere di regista*, edito in questi giorni in italiano (traduzione di Pietro Zvevich, Milano, Roma, 1954, L'Illo Bocca Editore), è una raccolta di saggi di vario argomento cinematografico, dovuta ad un gruppo di artisti sovietici di primo piano: Gherassimov, Carrel, Pudovkin, Rissman, Rosaldi, Borisov. L'edizione originale è del 1952 ed è preceduta da una breve introduzione, soppressa dal traduttore italiano, che indica il valore della raccolta soprattutto nel fatto di essere costituita da scritti che compendiano il sesto delle dirette esperienze di lavoro dei maestri del film sovietico.

Il titolo del libro e questa indicazione preliminare potrebbero indurre il lettore ad attendersi l'illustrazione di una serie di procedimenti tecnici, sostenuti polemicamente come di validità universale. L'esposizione di canoni di particolari maniere e tendenze artistiche, affermate come le sole possibili, a detrimento di tutte le altre, come avviene di solito quando gli scrittori sovietici del proprio lavoro, portati dal loro stesso impegno ad elevare al rango di precetti inderogabili i frutti delle loro naturali e particolari inclinazioni. Scritti appassionati, che non mancano in genere di fascino, ma che giovano piuttosto a comprendere qualcosa dell'arte dei loro autori e nulla dell'arte in genere.

Qui niente di tutto questo. I registi sovietici non svelano i propri segreti professionali: ponendoli, tendenzialmente, come base indispensabile per l'attività di ogni operaio; al contrario, esponendo il frutto della loro esperienza e della loro riflessione sui problemi del film, essi elevano naturalmente sul piano della teoria rigorosa, i loro problemi non sono mai problemi tecnici, ma problemi estetici. E non può far meraviglia, ad analizzarli a questo livello essi sono qualificati proprio dalla natura stessa della loro arte: perché il film, in quanto creazione collettiva, richiede, più evidentemente delle altre arti, una piena autocoscienza ai suoi autori: sia delle caratteristiche dell'arte cinematografica, sia del contenuto di idea dei singoli film.

Questo è il primo insegnamento di quest'opera importante: il cui «suo» indirizzo generale deve essere accettato da tutti coloro per i quali il film è un'arte e per i quali l'arte è uno strumento di vita e non un fatto trascurabile. Anche se, ovviamente, forse non proprio tutte le soluzioni della ricca problematica propria al cinema possono essere sottoposte ad occhi chiusi.

Gherassimov, che è il regista del *Maestro* e della *Guardia*, inizia il suo scritto. *Sul mestiere di regista*, liquidando rapidamente la vecchia e fallace tesi sostenuta dall'autorità della cultura e della estetica del film, di coerenza con il contenuto del film, che contrappone il cinema a tutte le altre arti, concentrandosi nella ricerca del cosiddetto elemento «specifico» del film e mostra come quelle tesi e come nascono da posizioni formalistiche e sbavate in una pratica detentata e pseudo-intellettualistica che è la cinematografia. Dopo queste premesse ovvietà, facilitati in co-

batune, di così vivo interesse anche per noi in Italia, dove si è di recente tentato di rivendere questo vecchio problema, il Gherassimov tratta dei rapporti tra l'autore del soggetto e il regista e, in seguito, di molteplici problemi della sceneggiatura, specialmente quelli posti dall'avvento del sonoro; sostenendo la sua negazione con un vero e proprio genere letterario nuovo, che, se è sentite lepo-nea come un'ampia rinfacciatura dei destini del popolo e il dramma come il riflesso di tali destini in quelli dei singoli uomini, deve essere necessariamente epica e drammatica a un tempo.

Il secondo saggio del volume, *Il mestiere di regista*, tratta dell' *Indimenticabile 1919* di Michele Ciampi, tratta della *Giornata di un operaio* di Pudovkin. Il lavoro dell'attore nel cinema e il sistema di Stanislavski e una delle più fini e profonde opere di tutta la bibliografia cinematografica, che, da un esauriente esame del problema particolare, enunciato dal titolo, diviene quasi un concentrato compendioso del pensiero del grande attore che, come tutti sanno, può essere considerato il fondatore dell'estetica cinematografica.

Lo stesso tema, trattato soprattutto dal punto di vista delle relazioni tra regista ed attore e preso in esame dal Rissman che, partendo dall'illuminazione che la capacità e i limiti degli attori non sono grandezze materiche misurabili sicuramente e senza possibilità di errore, mostra, con copia di calzanti argomenti, come sia facile cadere in questi errori e da una somma di consigli utili ad evitarli.

Si quest'ultima linea sono anche gli scritti del regista Rosaldi e dell'attore Borisov (di cui è celebrata l'interpretazione dei personaggi di Mussorini e di Pavlov) che, come ancora dice la prefazione, «una città di questa raccolta», «sono quasi illustrazioni delle posizioni iconiche enunciate nei saggi precedenti, in quanto trattano del lavoro creativo del regista e dell'attore nelle concrete condizioni della realizzazione cinematografica».

Un riferimento, come quello che precede, necessariamente permissivo, cap. tra l'altro, un'indicazione di precise indicazioni particolari, molte delle quali particolarmente illuminanti e degne di considerazione, anche in considerazione di alcune considerazioni ed esemplari da ricordare i quali i lettori italiani in complesso sono, nella attuale non spregevole situazione della cultura e della estetica del film, ben preparati. Ma ad essi non sfuggerà quella «bella e buona» che costituisce il dubbio, concentrando nella ricerca del cosiddetto elemento «specifico» del film e mostra come quelle tesi e come nascono da posizioni formalistiche e sbavate in una pratica detentata e pseudo-intellettualistica che è la cinematografia. Dopo queste premesse ovvietà, facilitati in co-

dell'indice dei nomi e delle opere, utilissimo ad agevolare la consultazione di questo bel libro, che il traduttore ha opportunamente aggiunto, con una serie di tavole fuori testo, all'edizione italiana; e, altro tanto il riconoscimento di quanto, pur nella dipartita delle opinioni singolarmente, accomuna i maestri del film sovietico: la coscienza della necessità per la creazione artistica di un profondo contenuto di idea, che sia la guida a cogliere della realtà, non gli aspetti accidentali e transitori, ma quelli essenziali che permettono di riflettere nella sua totalità.

Libro copioso e limpido, di piacevole lettura perché di scrittura eccellente. Un'eccezione che non nasce da arduose accortezze, ma dal fatto che gli autori teorizzano secondo che conviene alla natura loro di uomini del mestiere di artisti, non partendo da preconcette astrazioni, ma giungendo alle idee generali da condizioni e da casi concreti, nei quali essi si manifestano e quasi quasi implicitamente si dimostrano.

UMBERTO BARBARO

CON UN FILM DI HITCKOCK L'AMERICA ESORDISCE A VENEZIA

Le macabre scoperte di un fotografo curioso

Il banale giallo "La finestra sul cortile..." - Un invito a spiare il prossimo - L'uso del "technicolor..." - Una bambola di carne... inaugura la retrospettiva tedesca

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE
VENEZIA, LIDO, 23. — L'operazione più delicata e più importante che si può fare in un film americano è quella di far capire al pubblico che si tratta di un film americano. La finestra sul cortile, presentato come primo della serie dei ventisei film ad esso dedicati, è un'opera di grande interesse e di grande valore artistico. Il regista Alfred Hitchcock, che ha firmato questo film, è uno dei più grandi maestri del cinema americano. La finestra sul cortile è un film che ha una trama molto interessante e che è stato girato con una grande cura e con un grande impegno.

Due gambe rotte
James Stewart, fotografo invalido, scopre dunque che il distinto gioielliere di proprietà di una donna, è un ladro. La scoperta avviene durante una visita a casa della fidanzata Grace Kelly, dalla quale si apprende che il marito è un ladro. Il film è un'opera di grande interesse e di grande valore artistico. Il regista Alfred Hitchcock, che ha firmato questo film, è uno dei più grandi maestri del cinema americano. La finestra sul cortile è un film che ha una trama molto interessante e che è stato girato con una grande cura e con un grande impegno.

Vecchio e nuovo
Alfred Hitchcock, nato a Londra e cresciuto in un ambiente di artisti, si formò nel cinema muto e passò a Hollywood quando già era un maestro del Thrilling. Il film è un'opera di grande interesse e di grande valore artistico. Il regista Alfred Hitchcock, che ha firmato questo film, è uno dei più grandi maestri del cinema americano. La finestra sul cortile è un film che ha una trama molto interessante e che è stato girato con una grande cura e con un grande impegno.

Dietro la facciata
Dietro la facciata di un caseggiato popolare tanti drammi possono nascondersi. Dal Divorziato di Le Sage, che scopre che le case per



VENEZIA — Katherine Hepburn fotografata durante un'uscita in barca. La brava attrice americana sta soggiornando nella città italiana in occasione della realizzazione del suo prossimo film. Al Festival del cinema ella è stata salutata con simpatia e affetto dal pubblico che la ha riconosciuta

Dieci anni or sono si spegneva Frausin

La caccia spietata dei nazisti all'"inafferrabile Franz", - Dai cantieri di Monfalcone alla lotta contro il fascismo - Dodici anni di carcere

Dieci anni fa, il 24 agosto 1944, veniva arrestato a Trieste il compagno Luigi Frausin, e la terminava nel modo che non si poteva prevedere. L' "inafferrabile Franz", al quale da mesi e mesi la polizia fascista e quella tedesca davano una caccia spietata. Da quel momento non si hanno più notizie dirette di lui. Non si sa neppure dove, come e quando fu ucciso. Si è saputo soltanto che egli affrontò con animo forte le torture bestiali a cui fu sottoposto per lunghi e lunghi giorni, e che nessuna parola che potesse danneggiare il compagno e il partito uscì dalla sua bocca; che il suo comportamento fu eroico al punto da meritare l'ammirazione dei suoi stessi torturatori, tanto che uno di essi, in una relazione trovata più tardi, dopo la liberazione in un archivio di polizia, ebbe a scrivere di lui: «Peccato che non sia uno dei nostri!».

Terminava così dieci anni fa la vita del compagno Luigi Frausin, e la terminava nel modo che non si poteva prevedere. L' "inafferrabile Franz", al quale da mesi e mesi la polizia fascista e quella tedesca davano una caccia spietata. Da quel momento non si hanno più notizie dirette di lui. Non si sa neppure dove, come e quando fu ucciso. Si è saputo soltanto che egli affrontò con animo forte le torture bestiali a cui fu sottoposto per lunghi e lunghi giorni, e che nessuna parola che potesse danneggiare il compagno e il partito uscì dalla sua bocca; che il suo comportamento fu eroico al punto da meritare l'ammirazione dei suoi stessi torturatori, tanto che uno di essi, in una relazione trovata più tardi, dopo la liberazione in un archivio di polizia, ebbe a scrivere di lui: «Peccato che non sia uno dei nostri!».

ben presto il dirigente ricostituito del movimento operaio di tutta la città. Condusse una lotta decisa e coraggiosa contro i fascisti mettendo molte volte a repentaglio la vita. Dirigente della Commissione Interna del Cantiere, affrontò con capacità e fermezza le numerose lotte condotte dagli operai in quel periodo per la difesa dei loro interessi e per contrastare il passo al fascismo.

Durante gli anni di carcere e di confino Luigi Frausin si dedicò, con tutti gli altri compagni, allo studio, rafforzando la sua già discreta cultura marxista. Insegnò a molti compagni, specie ai giovani, la dottrina del marxismo-leninismo e il formato quali militanti fedeli della classe operaia.

Nel 1921 aderì al P.C.I. alla fondazione del quale contribuì con tutte le sue forze. Licenziato dal lavoro per rappresentanza politica, nel dicembre del 1926 il partito lo chiamò all'estero. Nel febbraio 1927 di passaggio a Vienna partecipò, armi alla mano, alla grande insurrezione degli operai viennesi.

Nel 1927-28 venne incaricato dal partito di andare nel Lussemburgo dove occorreva un dirigente energico e capace per dare slancio alla lotta dei lavoratori italiani emigrati. Frausin assunse l'incarico con impegno: lavorò nelle miniere, come manovale e come carpentiere; non badò al freddo, alle intemperie, alla durezza della sua vita. Dedicò tutte le ore della giornata, quelle libere e quelle di miniera, al lavoro di partito, conquistando presto l'affetto e la stima dei compagni e di tutta la massa degli italiani. Assolse il compito affidatogli e divenne così il dirigente apprezzato e amato dei lavoratori italiani del Lussemburgo.

Nel 1929 tornò per ordine del partito clandestinamente in Italia al fine di ristabilire i contatti con i compagni di Trieste e il centro del partito. Restò nella città e nella regione ad organizzare e dirigere l'attività del partito. Preparò la delegazione dei lavoratori italiani che, da lui diretta, attraverso clandestinamente le frontiere per recarsi alla conferenza nazionale della C.G.I.L. che ebbe luogo in Francia nell'ottobre 1929.

Quando nel nostro partito sorsero posizioni liquidatrici dell'attività clandestina e della lotta

una grande città. 1927). Ci sono anche il primo Studente di Praga che risale al 1913, diretto dal danese Steffan Rye.

Intanto, dopo l'unico rullo esistente della sua Carmen (1918), Ernst Lubitsch ci ha molto divertiti con la sua prima opera: Die puppe (la bambola, 1919). Un commento di fratecchini che dicono seriosamente veramente spassosa.

ganzino impertinente, un candidato artiano sommo, una scelta fanciulla innamorata che fa la bambola di carne, essendosi rotto il meccanismo di quella vera, si agitano in una serie di avventure puerili, ma — a differenza di quelle dell'ultimo Hitchcock — ravvivate da freschi trucchi e da una serietà serena veramente spassosa.

UGO CASIRAGHI



PECHINO — Clement Attlee risponde ai brindisi di Ciu En-lai durante un ricevimento offerto alla delegazione dei Laburisti che stanno attualmente visitando la Cina popolare



PECHINO — Il laburista Aneurin Bevan visita il celebre cortile del palazzo imperiale

Susan Shentall è la giovane protagonista di «Giulietta e Romeo». Il film di Castellani che sarà presentato al Festival di Venezia, se la copia definitiva giungerà in tempo da Londra

Ruttmann (Berlino, sinistra)