

POLVERE DI STELLE

# Cinema taglia e cuci

I maestri del montaggio raccontano come si trasforma un film in un capolavoro. E (spesso) si pone rimedio ai pasticci del regista. Un volume raccoglie le loro storie. Avete presente "Taxi Driver"?

di **Mariarosa Mancuso**

**Testo a Fronte**

## Libri belli e libri brutti Natalia Ginzburg e il mestiere di editor

di **Piergiorgio Paterlini**

*Irisvolti di copertina come sono e come dovrebbero essere per sapere cosa c'è davvero in un libro*

**Originale**

“**C**on assoluta sincerità”: così Natalia Ginzburg è intervenuta nel suo lavoro redazionale per la casa editrice Einaudi. Attraverso i documenti dell'Archivio Einaudi di Torino e dell'Archivio del Novecento della Sapienza, questo libro racconta il lavoro editoriale di Ginzburg nel secondo dopoguerra, quando ha avuto maggiori responsabilità editoriali e ha coordinato la traduzione della *Recherche*. I carteggi con gli autori e i traduttori restituiscono un profilo inedito della scrittrice, portando alla luce la rilevanza del suo intervento sulle collane di narrativa, dai "Coralli" ai "Gettoni"; l'interazione tra i mestieri di scrittrice, redattrice e traduttrice, da cui emergono elementi di poetica ricorrenti; e le questioni implicate dall'essere l'unica donna ad avere un ruolo decisionale nella redazione Einaudi del tempo.

(quarta di copertina)

**Traduzione**

È sempre aperto il dibattito se convenga conoscere personalmente un autore o meglio evitare. Un discorso ricorrente che molto assomiglia alla famosa (fumosa) discussione sul sesso degli angeli. Ma di sicuro conoscere il lavoro editoriale dei grandi autori, questo sì, giova, a capire meglio gli autori medesimi. Perché uno scrittore, lavorando sui «libri degli altri», fa i conti in modo unico con la propria idea di letteratura e addirittura del mondo. Questo testo, dunque, ricchissimo di informazioni di ogni tipo su molti protagonisti della vita culturale ed editoriale, ci parla in realtà soprattutto di Natalia Ginzburg. Non sembra tautologico. E gli esempi sono mille, ma fin dalle prime pagine ce n'è uno particolarmente illuminante e anche emozionante, una lettera di Natalia a Franco Fortini a proposito delle poesie di Silvia Batisti. Scrive Ginzburg: «capisco solo il linguaggio del bello e del brutto; sono due vecchie parole, spesso male adoperate o male intese; però mi sembrano le sole parole su cui riesco a muovermi». Come è evidente, è di sé stessa che parla, dovendo parlare di un testo altrui. Poche righe che ci svelano di Natalia qualcosa di molto importante che forse non avremmo potuto cogliere, o non con questa chiarezza e consapevolezza, leggendo solo le sue opere. Dunque, anche per lei, alla fin fine, «ci sono solo libri scritti bene e libri scritti male» (Wilde). Gli autori lo sanno. I lettori anche. Gli editori e gli editori pure. E i critici letterari di più. O dovrebbero.



Giulia Bassi  
**“Con assoluta sincerità”**  
Il lavoro editoriale di Natalia Ginzburg (1943-1952)  
Firenze University Press —  
Usisiena Press  
pagg. 198  
euro 26

**G**li eroi segreti del cinema. I solerti artigiani che stavano ore e ore in una stanzetta buia, cercando di ricavare una bella storia da rotoli di costosa pellicola girati dai registi che potevano permetterselo. Gli altri badavano al risparmio, se erano bravi il film arrivava “già montato”, con l'aiuto prezioso di uno storyboard. Se erano pasticcioni toccava al montatore faticare con la moviola. Alla ricerca del ricordo mancante.

Responsabilità, precisione, sintonia con il regista – nelle condizioni di lavoro ideali. Il nome nei titoli di coda arriverà tardi, rispetto all'importanza del mestiere (il sindacato, solo negli anni 50 del Novecento). In omaggio alla regola che il bravo montatore è quello che non si mostra: se vediamo un brutto taglio, uno scavalco di campo, se un personaggio ha in mano un bicchiere vuoto che magicamente si riempie di birra, se un microfono pende sulla testa dell'attore, addio magia. Tecnicamente: addio sospensione dell'incredulità.

Pensate a Roderick Jaynes, montatore del *Grande Lebowski*: il drugo Jeff Bridges ha sempre in mano un bicchiere di White Russian, e mai che lo beva da fermo, seduto in poltrona. Se lo porta in giro, il cocktail sempre sul punto di rovesciarsi. L'ingrato lavoro di montaggio lo hanno fatto i fratelli Coen, nascosti dietro lo pseudonimo.

In *First Cut. Conversazioni con i maestri del montaggio* – Gabriella Oldham tenta una storia orale del mestiere, interrogando una ventina di professionisti. Non ne conosciamo i nomi, è la più oscura dalle professioni cinematografiche. Ma ricordiamo bene i titoli che hanno in curriculum. Da *L'ultimo spettacolo* a *Lesorcista*, da *Quinto potere* a *L'ultimo spettacolo*, e *Ti amerò fino ad ammazzarti* (lasciamo stavolta i registi sullo sfondo).

Il memorabile, e insistito, «Dici a me?» di Robert De Niro in *Taxi Driver* si deve al montatore che fece di necessità virtù – non c'era copertura per la scena. Con un esempio facile: dicesi copertura lo stacco improvviso sulle mani, o sulle scarpe, di uno scrittore durante un'intervista tv (con l'obbligatorio sfondo di libri, e la lampada sul comodino). Servono a coprire i tagli: il sonoro

**Pensate al “Grande Lebowski”: il drugo Jeff Bridges ha sempre in mano un bicchiere di White Russian, e mai che lo beva da fermo, seduto in poltrona**



Gabriella Oldham  
**First Cut**  
Conversazioni con i maestri del montaggio  
minimum fax  
Traduzione  
Vincenzo Perna  
pagg. 550  
euro 23

VOTO  
★★★★☆

non dà problemi, le immagini non combaciano mai.

Aspettavamo di trovare Walter Murch, premio Oscar per il montaggio del *Paziente inglese* nel 1997. Fuori tempo massimo per un libro pubblicato nel 1992. Non per questa edizione del 2012, che peraltro fa riferimento a un *First Cut 2* uscito lo stesso anno: interviste a montatori che hanno vissuto il passaggio dalla celluloide all'era digitale. Walter Murch è stato interrogato a lungo da Michael Ondaatje, lo scrittore del *Paziente inglese* (in un libro Garzanti, una ventina di anni fa).

«Prendo più o meno quattromila decisioni al giorno», dice Sheldon Kahn, che ha montato *Ghostbusters* e *La mia Africa*. Parliamo di anni in cui non c'erano i mille ripensamenti resi possibili dal montaggio digitale. I pionieri dell'arte, per ogni taglio e giunta dovevano sacrificare un paio di fotogrammi. 4000 decisioni per raccontare una storia che deve colpire al cuore. Non sempre

la scelta migliore è mostrare l'attore che parla. *Qualcuno volò sul nido del cuculo* segna la svolta: vediamo le reazioni dei personaggi.

Anche i campioni del montaggio ribadiscono l'importanza della sceneggiatura. Aspiranti registi tuttofare – scrivo, recito, dirigo – se non siete Orson Welles meglio astenersi. Tra gli intervistati nessuno vuole passare alla regia (ma ammettono che il passaggio da assistente montatore – visionare e catalogare il materiale girato – è parecchio noioso).

Tutti parlano di ritmo, anche senza colonna sonora. Un film di Bob Fosse – diciamo *All That Jazz* – obbliga alla “dieta Bob Fosse”, niente intervalli per i pasti. Sui numeri di ballo, le scuole sono due: Fred Astaire voleva riprese a figura intera, Bob Fosse non sopportava di vedere le suole dei ballerini. Trucchi del mestiere? Concesse tutte le mosse invisibili allo spettatore. Parliamo di cinema classico, non del triste Godard ultima maniera: un'immagine vicina all'altra, a caso (ricorda il film del regista cieco in *Hollywood Ending* di Woody Allen, applaudito a Cannes).

Oltre 500 pagine. Con molti aneddoti divertenti, e le interviste prese singolarmente sono interessanti. Purtroppo il volume sull'arte del montaggio soffre per la mancanza di un attento montaggio che eviti le ripetizioni e le cadute di ritmo. Rendendo la scrittura più attraente, e caratterizzando meglio gli interrogati. Proprio il lavoro del buon editor, o del buon montatore.

La potenza del montaggio risulta in tutto il suo splendore nella gigantesca opera di Christian Marclay *The Clock*: dura 24 ore e segna sempre l'ora giusta, montando con sublime perizia spezzoni di film che inquadrano orologi da taschino, pendole, cronometri, meridiiane, campanili, stazioni, perfino i telefoni che dicevano l'ora esatta. Si vede solo nei musei.

Al cinema, c'era il film di Carl Reiner *Il mistero del cadavere scomparso* (1982). Chiacchiere e sparatorie, in bianco e nero. Steve Martin e spezzoni di vecchi noir con Humphrey Bogart e Bette Davis, Ava Gardner, in campi e controcampi astutamente montati. Altro che verità, come pretende Godard. Il cinema è una meravigliosa impostura, e il montaggio un abile fiancheggiatore.





WEBPHOTO

MOVIESTORE COLLECTION LTD / ALAMY STOCK PHOTO

LANDMARK MEDIA / ALAMY STOCK PHOTO

LANDMARK MEDIA / ALAMY STOCK PHOTO

L'arte di scrivere

# Il tempo delle pere

È quello della editrice Einaudi durante la guida di Giulio. Lo racconta Roberto Cazzola che ne ha conosciuto grandezza e vezzi

di Bruno Quaranta

Una volta il narciso Giulio Einaudi si adontò perché Joseph Zoderer, lo scrittore altoatesino appena entrato nella scuderia di via Biancamano, gli aveva dedicato il suo maggiore libro, *L'italiana*, confondendolo con il padre: «A Luigi Einaudi...». L'episodio è evocato da Roberto Cazzola nelle sue memorie editoriali, che gli sarebbero valse (per il titolo, beninteso) una condanna all'esilio dal Principe Editore, chissà se più o meno breve.

Einaudi (Giulio) leggendo il titolo di questa flânerie tra i libri "necessari", tra le pagine a prova di cestino, non avrebbe lesinato un suo capriccioso malumore. Perché *Un quarto di pera di Giulio Einaudi* (Seb 27, pp. 188, € 16) riconduce al padre presidente della Repubblica. Ricevuta la redazione del *Mondo* di Pannunzio al Quirinale, giunto il pranzo alla frutta, domandò ai commensali se qualcuno volesse dividere con lui una delle grandissime pere sul vassoio. Ispirando la chiosa satirica di Ennio Flaiano: «Dopo Einaudi cominciò per l'Italia la Repubblica delle pere indivise».

Ancora Luigi davanti al figlio, a fargli ombra. Ancorché la pera attribuita a Giulio sia reale. Se non che l'Editore, a Roberto Cazzola, non la propose con l'umiltà, la contadina, parsimoniosa grazia, del Capo dello Stato, ma gliela impose, mettendogliela nel piatto manco accertandosi che la desiderasse. Un atto d'imperio, così suo, così infantilmente irrispettoso (forse, non a caso, stimava Lalla Romano, depositaria di una "virtù" quale il disprezzo).

Roberto Cazzola è una lunga, anticipata fedeltà. Lui, già responsabile della germanistica per Einaudi e in seguito per Adelphi, già in cattedra nell'Università di Vienna, nonché autore di racconti e di romanzi aventi come segno distintivo la memoria che permea le altrui opere predilette: «Il romanzo come scavo nella Storia, come "a poco a poco il ricordo", come restituzione, risposta etica alle tragedie e alle ingiustizie del passato, come appuntamento fra le generazioni».

*Un quarto di pera* testimonia, anche, l'intuizione di Mario Soldati, «Torino capitale di una sognata mitteleuropa dell'Occidente» e, quindi, in sintonia con la danubiana provincia dell'uomo. Di orma in orma. Sotto la Mole fiorisce *Il mito absur-gico* (per Einaudi) di Claudio Magris, dedicato a Leonello Vincenti. La Mole sospinse Luciano Foà, segretario generale dello Struzzo, a scappare a Milano («quegli intermi-

nabili, funesti viali torinesi la domenica», confiderà a Carlo Fruttero), dove sarà tra i fondatori dell'Adelphi, la casa di Roth e di Canetti. In una riunione del mercoledì, Giulio Einaudi affidò a Roberto Cazzola il dattiloscritto di *Lo stadio di Wimbledon*, l'esordio letterario di Daniele Del Giudice, l'omaggio fatato a Bobi Bazlen, il raddomante del "mondo di ieri". La parabola di Roberto Cazzola è una metamorfosi (a proposito di Kafka, di un egregio suo lettore, Giulio Baioni, con Cesare Cases e Roberto Calasso stimato fra i "maggiori"). Da «un genio dell'editoria, non un uomo di profonda cultura», a «un grande intellettuale». Da chi rifiutava l'unanimità, scegliendo di pubblicare dopo discussioni appassionate, privilegiando il clima dell'arena (il duello fra Cantimori e Venturi sulla Storia d'Italia, l'allergia verso il Sessantotto di Mila e dello stesso Venturi), all'Adelphi, «più solipsistica, ha un vertice a cui tutto afferisce».

"Leggere e proporre", ecco il quarantennale "dovere" onorato da Roberto Cazzola, ora ottenendo ascolto ora no, il Márai di *Divorzio a Buda*, per esempio, invano sostenuto all'Einaudi, e *Austerlitz* di Sebald subito accolto da Calasso. Un mestiere svolto al lume di due penati, Cesare Pavese (scoprendo, nell'einaudiana biblioteca di Perno, dov'erano alcuni suoi libri, che «aveva letto Nietzsche in tedesco») e Bobi Bazlen, a lungo consulente dello Struzzo, prima di essere tra gli artefici dell'Adelphi. La domanda che Bazlen si poneva prima di fare una proposta editoriale ha scortato Roberto Cazzola: «se il libro e il suo autore abbiano SOSTANZA», mostrando «una sensibilità particolare per il libro fasullo». Inevitabile che si infrangesse la sua amicizia con Oreste Del Buono sulle Formiche che nel loro piccolo s'incanzano di Gino&Michele: «Un libro che mi pareva indegno di seguire il Contro Sainte-Beuve di Marcel Proust nella collana di cui ero redattore». Perché l'aristocrazia (Giulio Einaudi, Roberto Calasso, i loro cenacoli) non s'incanza, s'acciglia.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Le scene

Dall'alto: Meryl Streep e Robert Redford in *La mia Africa* (1985) di Sidney Pollack; Roy Scheider in una scena di *All that Jazz* (1979) di Bob Fosse; Robert De Niro, protagonista di *Taxi Driver* (1976) di Martin Scorsese; Jeff Bridges nei panni del Drugo Lebowsky in *Il grande Lebowski* (1998) diretto dai fratelli Joel ed Ethan Coen



Roberto Cazzola  
**Un quarto di pera di Giulio Einaudi**  
SEB27  
pagg. 184  
euro 16

VOTO  
★★★★☆