



La successione delle scene e il montaggio

AL TEMPO del muto si poteva ancora concepire un certo 'gioco d'azzardo', che consisteva nel salvare o nel modificare radicalmente un film mediante il montaggio. Scene girate per tutt'altro scopo venivano intruse in una data sequenza, e ne mutavano — didascalie aiutando — il carattere e lo svolgimento. Le leggende e le aneddotiche dei laboratori di montaggio sono piene di racconti che possono parere un po' meravigliosi, e peraltro qualche volta sono anche veri: registi che, tagliuzzando ed incastrando all'inizio di un soggetto scene girate magari per il finale, cambiavano la faccia di una pellicola e convertivano il fiasco delle prime visioni in un successo delle seconde.

Per esempio. Uno dei primi film italiani sottoposti all'esperimento della sonorizzazione fu un certo **NAPOLI CHE CANTA**. **QUESTO NAPOLI CHE CANTA** era nato muto, col titolo **ADDIO, MIA BELLA NAPOLI**. Chi abbia potuto vedere le due versioni, sa che lo stesso film, passando dalla prima (rimasta inedita) alla seconda, era divenuto tutt'altra cosa: nella psicologia e nelle posizioni drammatiche dei personaggi, perfino in certe svolte della vicenda. E della trasformazione era stato autore il montaggio, attraverso una sforbiatura delle scene ed una completa rivoluzione nel loro succedersi.

Ma il fonofilm ha quasi completamente abolito queste libertà. Esso è legato ad un dialogo: e nel dialogo le leggi logiche del discorso, del 'prima' e del 'poi', delle premesse e delle conseguenze, non patiscono eccezioni al loro rigore. C'è di più. Una scena dialogata non sopporta sforbiature: decapitarla, o sopprimerne qualche passaggio intermedio — anche quando ciò sia tecnicamente possibile — vuol dire quasi sempre esporla al crollo, come se in una casa si volessero portar via le fondamenta o il pian terreno.

Gli unici movimenti di montaggio, di cui siano suscettibili le scene parlate, sono quelli che si ottengono mutando il punto di vista, l'inquadratura da cui vengono guardati i personaggi in atto di parlare. Tali movimenti sono addirittura indispensabili per alleggerire e variare la monotonia di lunghi dialoghi teatrali tra due o pochi interlocutori. Ma non possono aver luogo, se non quando il regista li abbia rigorosamente preveduti all'atto della presa. Qualunque improvvisazione di montaggio è esclusa.

Regista accorto può essere oggi definito colui che sa valutare completamente le limitazioni nelle quali è costretto il montaggio. I registi, pertanto, sono fedeli a metodi diversi, e spesso contrastanti, di presa. Alcuni girano una scena da diversi angoli con l'intenzione di mettersi al sicuro. Altri, che probabilmente hanno una più viva dimestichezza con il montaggio, tagliano la maggior parte delle scene, per così dire, sulla macchina da presa. Per l'uno e per l'altro metodo ci sono vantaggi e svantaggi. Dal punto di vista del produttore, il moltiplicare le prese costituisce un forte dispendio; mentre il mantener bassa la percentuale delle prese stesse, non agevola di certo il lavoro del montaggio.

Questi semplici fatti d'indole tecnica hanno una loro importante morale. Ed è che l'avvento del sonoro ha, per buona fortuna del cinema e delle sue sorti, eliminato ogni carattere di avventura alla lavorazione dei film. Il classico 'primo giro di manovella', che un tempo era un salto nel buio, da cui cominciava tutta una serie di ripieghi, di piccole astuzie, di trovate improvvise, di soluzioni 'rimediate' — diventa oggi un fatto serio e senza incognite.

Oggi nessuno parte più senza una sceneggiatura perfetta e inderogabile. E non è detto che il metodo e la disciplina siano i nemici della genialità e dell'arte. Chè, anzi, questo aforismo dei romantici più sprovveduti si è sempre trovato smentito dalle ferree regole di lavoro della gente davvero geniale, capace di costruire e di creare sul serio.

CIAC