

dialoghista si nasce

Parabola di uno

STRANAUTORE

VINICIO MARINUCCI

Il «autore dei dialoghi di un doppiaggio» è, senza dubbio, uno «stranautore». Egli non solo deve rendere in italiano le battute di un testo di origine, spesso gergali o allusive a cose da noi ignorate, ma renderne simili i movimenti labiali, nonché la lunghezza, a quelle sulle quali si basa. Qualcosa di non molto diverso dal compito, estremamente arduo, di chi traduce poesia. Egli deve quindi ricreare una frase (a volte, anche con significati difforni dall'originale) osservando, per di più, regole tecniche ineludibili. Non si può negargli, quindi, la qualità e la qualifica di autore, tre volte ribadita dalla traduzione, dalla ri-creazione e dalla forgiatura tecnica. Agli inizi del doppiaggio - dopo la parentesi involontariamente parodistica delle «versioni» italo-americane confezionate a Hollywood - i pionieri del dialogo italiano per il doppiaggio cercarono, riuscendovi spesso, di adeguarsi alle regole suddette, affinandosi sempre di più, fino a far definire il doppiaggio italiano il migliore del mondo, anche per le capacità sviluppate dagli attori e per l'impegno profuso dai direttori. Il periodo iniziale, poi mutatosi in quello «aureo», si chiuse con il dilagare delle televisioni, che fece aumentare troppo in fretta la richiesta e l'accettazione di dialoghista spesso improvvisati e, abbassando le paghe, favori un abbassamento anche della qualità, non solo tollerato ma addirittura accettato, «tanto il pubblico non se ne accorge». Il dialogo è una dote espressiva che «si ha nel sangue», con la quale si nasce e che non è certo facile acquisire, come dimostrano quei tanti letterati, anche eccellenti, che non sanno scrivere dialoghi, i quali, nella loro pur ottima prosa, risultano falsi o, come appunto si dice, in senso negativo, «letterari». In

Francia, nelle sceneggiature l'autore dei dialoghi è indicato a parte e le traduzioni teatrali sono dichiarate opera «di» (il traduttore), «da un originale di» (l'autore di base). Nei primi due periodi del doppiaggio in Italia, i dialoghista provenivano per lo più dai giornalisti, dai commediografi, dagli sce-

neggiatori, dalla gente, insomma, «di penna». Nel terzo, l'attuale, si «apri» agli attori (con la falsa illazione che chi sa dire una battuta può anche scriverla - povero Cyrano!) e perfino agli organizzatori; in breve, a chiunque. Ne conseguì quella che per me è la peggiore jattura che possa verificarsi in questa professione: il diffondersi delle traduzioni letterali, necessarie per quegli incolti che non sanno nemmeno la lingua-base del cinema, l'inglese. Incapaci di trasporre da soli le battute sulla traccia dell'originale, costoro debbono limitarsi ad adattare alle necessità del doppiaggio un testo sul quale non hanno nessuna capacità di controllo, che può anche essere frutto di un traduttore che conosca male la lingua di origine o anche l'italiano e che, lavorando su di un copione non verificato alla moviola o al registratore, può facilmente essere indotto in errore da parole o frasi con pluri-signifi-

LIRE 22.000

Se la bibliografia è un buon indicatore della serietà di una pubblicazione scientifica, quella che Raffaella Baccolini dichiara «non esaustiva» in fondo a **Il doppiaggio. Trasposizioni linguistiche e culturali** a noi pare, in ogni caso, notevole e di grande interesse. Forse perché, come spesso succede in vari ambiti professionali, i cosiddetti operatori-del-settore tendono a perdere, nella pratica quotidiana, i riferimenti teorici che sono alla base del loro lavoro. E, presi dal ciclo produttivo (cioè dalla catena di montaggio che è, oggi, l'industria cinetelevisiva) trascurano di informarsi su quanto la ricerca scientifica ha acquisito proprio nel loro settore. Insomma, questa bibliografia «non esaustiva» per una ricercatrice è, di fatto, una piccola Internet, per un dialoghista.

Ugualmente interessante è l'intero volume (Editrice Clueb, Bologna,) che va ad inserirsi nella Biblioteca della Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori di Forlì, come ultima pubblicazione della serie «Cinema e traduzione»: il particolare ambito della biblioteca che «... raccoglie i contributi di un gruppo di ricerca interuniversitario che studia il film come luogo privilegiato in cui si intrecciano processi traduttivi del tutto particolari...». Il libro, a cura dell'autrice citata insieme con Rosa Maria Bolletieri Bosinelli e Laura Gavioli, si compone di tre sezioni: **Il doppiaggio filmico: posizioni a confronto**, in cui studiosi di cinema e dialoghista intervengono sul percorso traduttivo e sui processi tecnici e metodologici del doppiaggio; **Il doppiaggio come tecnica di apprendimento**, in cui sono esposti i risultati di una ricerca compiuta da un gruppo di studenti traduttori/interpreti.

E infine **La produzione del testo doppiato: analisi linguistica ed esperienza metodologica**, un ampio repertorio di interventi variamente articolati. Ecco, in definitiva, un testo che non può mancare nello scaffale di ogni dialoghista. Un testo che lascia rotolare, tra le pagine, questa specie di poliedro irregolare che è il doppiaggio, regalandoci una limpida immagine di ogni sua faccia.

(Toni Biocca)

cato, come avviene spessissimo in inglese, o in espressioni di gergo di qualsiasi lingua. Nasce da qui la mia feroce avversione per il termine «adattatore», riferito a tutti i dialoghetti per il doppiaggio secondo la loro funzione ultima. Chi crea un dialogo rendendo nel modo migliore un testo in un'altra lingua viene ad essere infatti parificato a chi «adatta quasi alla cieca alle esigenze tecniche del doppiaggio un dialogo tradotto in italiano da altra persona». Questo «adattatore» è in realtà un «labista», non certo assimilabile a chi traduca dall'originale (o da una valida traduzione inglese nel caso di lingua meno nota), ricreando il dialogo mentre il film scorre sotto i suoi occhi.

Ad aumentare confusione, errori e scadimento, oltre ai «supervisor» (generalmente di madre lingua non italiana) che spesso pretendono traduzioni letterali improponibili o quanto meno discutibili, concorrono poi i «revisori», i quali confrontano (nel migliore dei casi e se sanno - o come sanno - la lingua straniera) il copione originale con quello per il doppiaggio, ossia senza vedere le scene. Un'eventuale «infedeltà» nella traduzione è quindi sottolineata senza accertarne la causa e pochissimi autori rifiutano di sottomettersi a questo diktat. Lo feci io una volta, vittoriosamente, quando, a doppiaggio ultimato di una serie di disegni animati intitolata *La principessa Zaffiro*, il revisore pretese che mutassi l'accento del nome dal corretto Zaffiro nell'errato Zàffiro, perché «lei aveva sempre detto così». Poiché la principessa era chiamata molte volte, ciò avrebbe comportato per la cooperativa la spesa di parecchi milioni. Per spuntarla, dovemmo ricorrere ai massimi dirigenti, suffragati decisamente dal padre Dante con il suo «Dolce colore d'oriental zaffiro», oltre che da filologi illustri.

Non ho altro spazio per gli aneddoti. Come quando per far cadere un regime si è ridotti a confidare nella sconfitta in guerra del proprio paese, così non ci resta che sperare che dall'attuale diminuzione del lavoro di doppiaggio possano emergere i dialoghetti migliori. Ma i persistenti tagli nelle spese in materia mi inducono a temere proprio il contrario.

MODEM AGE

In tempi in cui l'informatizzazione sta raggiungendo anche le campagne ai dialoghetti ancora vengono chieste cinque, a volte sei, copie del testo adattato. Costringendoli così a diventare delle fotocopiatrici ambulanti e soprattutto costringendo gli assistenti di doppiaggio a riportare a mano i segni tecnici ed eventuali altre annotazioni su tutti i copioni.

È questa, alle soglie del duemila, la "grande industria del doppiaggio" di cui si parlava in un recente convegno?

@@@

I sistemi di diffusione dell'audiovisivo, tra cui le autostrade informatiche, sono in fase di enorme espansione. Questo mette il doppiaggio di fronte a un bivio: o diventare un additivo, in vendita a caro prezzo in quanto capace di aumentare le prestazioni del veicolo/prodotto che dovrà circolare su queste autostrade, o restare acqua del radiatore. Attenzione alle gelate.

UN PREMIO PER IL DOPPIAGGIO

Presentiamo agli associati il progetto «Premio Beato Angelico per il doppiaggio», nato quest'anno con l'intento di valorizzare l'impegno culturale e artistico delle professionalità del doppiaggio. Hanno dato la loro adesione al Premio personalità politiche e del mondo del giornalismo e dello spettacolo. Hanno segnalato il Premio numerosi quotidiani, le reti Rai, emittenti italiane e straniere.

L'Associazione culturale presieduta da Sergio Patou Patucchi ha ottenuto di poter effettuare la manifestazione il 16 settembre p.v., alle ore 16, presso la Sala della Protomoteca in Campidoglio, a Roma. Ma, dato il notevole interesse suscitato, è possibile che la cerimonia di consegna del Premio possa avvenire a Venezia, nell'ambito della 52ª edizione della Mostra Internazionale del Cinema.

La manifestazione, oltre che dall'Aidac, è patrocinata dal Clacs-Cisl ed è in attesa del patrocinio del Cnr, dell'Agis, della Bnl e del Senato della Repubblica. Gli interessati possono inviare la propria adesione al concorso entro il 15 luglio. Il regolamento è disponibile presso la sede provvisoria del Premio: c/o Sergio Patou Patucchi via Roma, 96 - 00063 Campagnano (RM) Tel. 06-9043166 - 0360 895594

MERCATO E SALUTE

In occasione dell'avvento della deregulation nel comparto doppiaggio, che porterà a una ripresa del lavoro e all'auspicato aumento della capacità produttiva, il "mercato" sta già predisponendo la griglia sulla quale gli addetti al settore potranno presto adagiarsi. La giornata infatti, che grazie alla determinazione e alla lungimiranza delle istituzioni resterà di ventiquatt'ore, sarà suddivisa in otto turni e il rullo giornaliero richiesto ai dialoghetti, passerà dai dieci minuti ai cinquanta, dando così la possibilità ai professionisti di arricchire il proprio curriculum artistico.

Riportiamo quindi un comodo specchietto con le caratteristiche dei migliori ansiolitici di ultima generazione affinché gli operatori del comparto possano agevolmente scegliere il prodotto più adeguato alle loro esigenze.

LUCRAVOR, mirato per imprenditori (sconto del 30% o più - dispenser per cooperative)

TURNAX, solo per professionisti veri (una gelopirla ogni tre ore oppure ogni trecento righe)

DIREXOTAN, specifico per direttori (una dose ogni venti sigarette o centocinquanta anelli)

BRUSIOLIN, ottimo per i turni di notte (in cerotti da applicare sotto la pianta dei piedi)

LABIALUDE, per dialoghetti (in comode supposte, una ogni dieci primi piani o prima di ogni rullo)

TENERE FUORI DALLA PORTATA DEI FONICI E DEGLI ASSISTENTI