

CHATTERING AREA

Dice bene Mario Paolinelli nel numero di gennaio-marzo persino la critica si disinteressa al dialoghista italiano di film stranieri. Ma questo dimostra dei critici la profonda impreparazione culturale o la fondamentale malafede farisaica? Ne ho conosciuto molti ma pochi che ammettessero l'importanza dello sforzo creativo del dialoghista italiano. Uno di questi è Beniamino Placido che ha avuto più volte modo anche di scriverne e che invito su questa «scatola degli svedesi» a intervenire. Un altro era Gianmaria Guglielmino che non lo può più fare per l'evidente ragione di essere scomparso qualche anno fa. Altro ancora è Nedo Ivaldi che essendo anche funzionario della Rai deve spesso scegliere il dialoghista giusto per i film da editare in italiano.



Il resto è silenzio, omissione e forse anche omertà. O forse semplicemente ignoranza che un semplice aforisma di Karl Kraus basterebbe a fugare: «Tradurre in un'altra lingua vuol dire che uno si toglie la pelle, passa il confine e là indossa il costume del paese». Però è difficile credere che nessuno tra gli intellettuali addetti ai lavori abbia letto De Lollis o Croce che hanno scritto più d'una riga sulla possibilità della traduzione negandone l'esistenza e considerandola alla fine come una nuova creazione.

Che non abbiano neppure letto Sergio Solmi? Se non l'hanno fatto tenterò di rimediare citando una nota di Solmi sulle versioni poetiche permettendomi di sostituire la terminologia poetica con quella del nostro lavoro.

DELL'ADATTARE UN FILM «da» Sergio Solmi

Esistono due distinti modi di adattare un film. Il primo modo è quello cui ricorre il letterato, che si applica a «trasferire» con diligenza un testo straniero nella propria lingua, cercando di conservarne il pensiero poetico, le immagini, magari il ritmo. Se chi traduce è onesto, cioè fedele e poco personale, sulla sua pagina resterà come una vaga ombra, una scolorita suggestione dell'originale, incorporata in un esemplare letterario che rappresenterà tuttavia, fatalmente, il punto di vista — linguistico, estetico, storico — da cui opera il traduttore.

Dialoghi in scatola. In questi tempi di internazionalismo cinematografico, anche scritti originali spesso hanno sapore di adattamento, in questo senso.

L'idoleggiamento, magari inconscio, del testo straniero, fa sì che il senso cinematografico si senta, in quelle pagine, «come un dio ch'è fuggito»: come si esprimeva Renato Serra a proposito di certa prosa poetica. Se l'adattatore è invece, come si dice, «personale», e finisce col sopraffare con la sua interpretazione quella specie di vaga fotografia che la traduzione è chiamata a rendere, avremo il cattivo adattamento.

L'altro modo di adattare non si insegna. L'adattamento nasce, a contatto col film straniero, con la forza, l'irresistibilità dell'ispirazione originale. Alla sua nascita presiede qualcosa come un moto d'invidia, un rimpianto d'aver perduta l'occasione espressiva irritornabile, di averla lasciata a un più fortunato confratello d'altra lingua. È lo stesso movimento che spinge molti buoni scrittori al «plagio». L'adattamento, in questo caso, potrà rassomigliare poco o molto all'originale: la cosa non ha importanza. Il film fa ormai parte del mondo dell'adattatore e del direttore di doppiaggio, si materia di tutta la loro esperienza artistica e vitale, diventa fiore della loro parola, del loro respiro profondo.

È l'«imitazione» poetica, che ben conobbero gli scrittori del passato, e di cui anzi si onorarono, specie lavorando su modelli classici ed illustri.

Chi fa orecchie «da mercante» obietterà che Solmi parlava di poesia e non di cinema. E così si tirerà la zappa sui piedi perché le costrizioni ritmiche, le costrizioni di ambientazione e di tema, le necessità estetiche delle scelte di parola sono una precisa equivalenza che accomuna il problema adattamento col problema poesia.

Sono certo che nessuno sarebbe in grado di mettere

in dubbio che Vincenzo Monti fosse un autore ma nessuno mi toglie dalla testa che la facilità di questa ammissione è frutto della certezza di non dovergli più pagare i diritti sulla traduzione dei classici posati sui banchi di scuola.

Agli adattatori di dialoghi stranieri questo succede in vita. Se si mette in dubbio la loro creatività è solo perché «pubblicano» quindicimila titoli all'anno tutti letti e acquistati attraverso lo «zapping» o la sala cinematografica e tutti ben pagati dalla pubblicità di detersivi e pannolini e automobili o dal biglietto del cinema.

Tutti da pagare il meno possibile. Il motto sembra essere: «Vuoi vedere che si montano la testa!» e la scusa: «Dieci anni fa erano una decina adesso sono mille. Ma chi l'ha detto che è un mestiere difficile?».

Lo dico io. E quando una distribuzione piange perché l'Italia è stato l'unico mercato del mondo a non decretare un successo, quando un serial all'ora giusta non riesce a decollare nell'«audience» solo in Italia, quan-

do sento all'uscita di un film «commerciale» gli spettatori che dicono: «bello, ma non ho capito alcune cose», so che qualcuno ha voluto lesinare sul suo costo dell'edizione italiana nei tre modi classici:

- 1) cercando chi lo scriva al più basso costo per fame;
- 2) trattando tutta l'edizione come una inutile ma necessaria operazione tecnica;
- 3) trattenendo all'edizione italiana un utile percentuale così elevato da far ritenere chi lo distribuisce o lo mette in onda un gran «furbo».

Chi non si comporta così ha sempre garantito alla produzione straniera un successo a volte superiore a quello degli altri mercati internazionali. D'altronde ci sarà un motivo se in quasi tutto il mondo c'è chi scrive la sceneggiatura originale e chi, della stessa sceneggiatura, scrive «specialisticamente» i dialoghi. O no?

Michele Alghisio



**CONTRATTO AUTORI
DELL'ADATTAMENTO**

**TABELLA DELLE MISURE
DEI COMPENSI MINIMI**

ADATTATORI DI DIALOGHI	Compenso a rullo per la durata convenzionale di 10 minuti, anche se su supporto videomagnetico dal 1°-7-1993	Totale per rullo (compenso contingenza) dal 1°-7-1993
A) film, filmati di repertorio, sceneggiati, film home-video nazionali o stranieri	300.400	319.000
B) serial, originali TV, TV movies, telefilm, telefilm home-video, situation comedy	277.960	295.000
C) soap-operas, telenovelas, cartoni animati nazionali o stranieri, documentari nazionali o stranieri	218.500	232.000