

LA QUESTIONE DOPPIAGGIO di Carlo Vita

Lo senti? È coso... Burt

“Lancaster. Quant’è simpatico!,, Così, in Bellissima, Visconti e gli sceneggiatori Suso Cecchi d'Amico e Francesco Rosi fanno dire ad Anna Magnani-Maddalena Cecconi, che ode provenire da lontano - da un'invisibile sala di registrazione di Cinecittà- l'incomparabile voce di Emilio Cigoli prestata al famoso attore americano.

Ecco una frase adatta ad evocare e a sintetizzare i significati, i fraintendimenti, le valenze emotive, di immagine, di identità presenti in quel linguaggio di comunicazione diretta con il pubblico, che chiamiamo "doppiaggio" .

Abbiamo ritrovato la battuta della Magnani in La questione doppiaggio, volume uscito recentemente, edito dall'AIDAC, a cura di Eleonora Di Fortunato e Mario Paolinelli. Vi sono raccolti gli interventi a due convegni - tenuti a dodici anni di distanza - sulle problematiche di un tema che gli spettatori italiani sfiorano inconsapevolmente ogni giorno, senza rendersi conto delle implicazioni sul loro modo di parlare e, diciamo pure, sul loro modo di vivere.

Libro corposo e denso di seri contenuti, ma gremito anche di interessanti informazioni e di gustosi aneddoti. Dovrebbe esser letto, crediamo, da tutti coloro che desiderano approfondire le loro conoscenze non solo sulle modalità di trascrizione filmica, ma anche sugli innumerevoli problemi posti dalle barriere linguistiche e dalla circolazione delle opere audiovisive.

Il convegno più recente, dal titolo significativo: La Norma Traviata Un ascensore per la Torre di Babele, fu tenuto l'anno scorso a Roma, promosso dall'Aidac, acronimo dell'Associazione italiana dialoghisti adattatori cinematografici, con alti patrocini ministeriali nonché del Consiglio Nazionale delle Ricerche. Il secondo convegno, La voce e il suo doppio, si svolse nel 1984 a Milano per iniziativa del Sindacato nazionale critici cinematografici. Una comparazione di interventi utilissima e illuminante, corredata da altri interessanti contributi apparsi negli ultimi anni sulla stampa.

Chi legge il libro apprenderà che il "doppiaggio" non è solo una faccenda di voci prestate con grandissima abilità ed arte da attori ad attori che parlano un'altra lingua. Questa è solo la sapiente e prestigiosa punta di un iceberg. Sotto, c'è un complesso, delicato lavoro di traduttori e di scrittori specializzati che, nel trasferire un dialogo da una lingua ad un'altra, "adattano" e spesso reinvestano il linguaggio cinetelevisivo verbale. Il quale si conferma, una volta di più, come uno dei fattori portanti della comunicazione odierna.

E questo giustifica la presenza e l'apporto al convegno di studiosi del settore "umanistico" del CNR, per approfondire problemi non sempre comprensibili a livello di quotidianità, nella moderna Babele linguistico-elettronica.

La traduzione e l'adattamento di dialoghi è un percorso costellato di mille ostacoli, che non si possono aggirare ma solo superare: idiomatismi, allusioni ad usi e costumi diversi, coloriture locali, battute, giochi di parole, uso dei vocativi (ad esempio sir, man, son ecc.), valore di allocutivi (per esempio l'assenza del tu in inglese), incompatibilità di gerghi giudiziari, sintassi, appoggiature logiche, resa acustica delle parole, codici drammatici diversi ecc.ecc. Con in più la palla al piede dell'esigenza di un sincronismo labiale ed espressivo perfetto (o quasi), tecnicamente chiamato "costrizione iconica" e "scarto metrico" tra lingue diverse.

Non per nulla il lavoro degli adattatori è stato paragonato da Gianni Galassi, dell'Aidac, ad un'autopsia su due tavoli anatomici: sul primo giace la trascrizione del dialogo originale, sull'altro quella del dialogo doppiato. Che tuttavia sullo schermo noi non leggiamo ma ascoltiamo, ed è dunque qualcosa di diverso, di più complesso di un testo scritto, <<un insieme di parole dette e non lette da parlanti non asettici - gli attori doppiatori - e posto in stretta relazione con tutti gli altri elementi della colonna sonora>>.

Per tutti questi e per altri motivi troppo complessi da riassumere qui, per un buon doppiaggio è fondamentale che sia messa a disposizione degli adattatori una sceneggiatura di post-produzione. Non, quindi, quella originale che precede la lavorazione del film, ma quella finale, che comprende anche tutte le inevitabili modifiche intervenute (e spesso improvvisate) sul set. Chi ha presente Effetto notte di Truffaut, bellissimo film sulla realizzazione di un film, può capire di cosa stiamo parlando.

Purtroppo, non sempre i produttori sono consapevoli o danno valore a questa esigenza, e i risultati si vedono nella qualità di molti doppiaggi. Il generale scadimento, lamentato da più relatori in questo campo, è imputabile alla necessità, imposta dai committenti, di ridurre i costi e i tempi di produzione del doppiaggio. Il che significa traduzioni e adattamenti sommari, dialoghi raffazzonati, doppiatori meno abili e preparati.

I <<canalizzazione ulteriore di ciò che è già superficiale ha osservato Serafino Murri, dialoghista e studioso di cinema.

I curatori del libro hanno molto opportunamente inserito tra gli Atti dei convegni un documento elaborato dall'Istituto europeo della Comunicazione, in cui sono indicate minuziosamente le linee guida di un ideale comportamento cui dovrebbero uniformarsi produttori, distributori e traduttori adattatori in tema di doppiaggio e di sottotitolatura.

Non ci si illude su un ritorno ai "vecchi tempi grandiosi dell'artigianato" italiano del doppiaggio, ma si pensa a un'artigianalità intesa come avanzata necessità professionale. E occorre raccordare e integrare il lavoro dei dialoghisti e il doppiaggio in genere al momento produttivo dell'opera stessa. Insomma, mentre si prepara il film si dovrebbero predisporre anche tutti gli elementi necessari al suo miglior doppiaggio. Qualche volta è accaduto (con Kubrick e Spielberg, ad esempio), ma sono casi rari, che però danno la misura di ciò che potrebbe esser fatto normalmente.

Doppiare o sottotitolare? Trasferire tutto il dialogo di un film o limitarsi a far comparire sotto le immagini una traduzione necessariamente abbreviata delle parole pronunciate sullo schermo?

L'uso dei sottotitoli è il sistema più economico di trasposizione linguistica, ed è usato in Europa e in molte parti del mondo. Ne fanno largo impiego i paesi scandinavi, Olanda, Portogallo, Grecia, Romania, che limitano il doppiaggio ai programmi per bambini in età prescolare.

Gioca a favore dei sottotitoli (a parte il fattore costo) la possibilità di udire il dialogo originale e di apprezzare qualità di recitazione e scelte del regista. Ma il testo scritto non sempre riproduce il dialogo integrale e il sottotitolo limita e disturba la visione delle immagini. Difficoltà che aumentano sul piccolo schermo, dove le scritte si vedono poco e, in Italia, sono in parte illeggibili perché confuse con la sigla del canale trasmittente.

Chi "doppia" in Europa? L'Italia, innanzitutto, dove il doppiaggio è l'unica forma di presentazione degli audiovisivi ed ha raggiunto livelli di perfezione universalmente riconosciuti come insuperabili. Ma anche la Francia non scherza: il 90 per cento dei film stranieri è doppiato. Curiosità: per molto tempo i film italiani furono doppiati con accento marsigliese e ancora oggi gli attori italiani che doppiano se stessi in francese lo fanno con accento meridionale; i canadesi del Québec, invece, non riescono a tollerare accenti e anche molti vocaboli dei film doppiati in francese a Parigi.

In Germania si doppia a tutto spiano, cinema e tv. Tutto "germanico", a fondo. Per esempio, il musical *Un americano a Parigi* fu doppiato completamente, comprese le canzoni. Ci piacerebbe sentir cantare Gershwin da Gene Kelly nella lingua di Goethe (e di Hitler)... Curiosità che fa riflettere: il film turco *Yol* è stato presentato sia doppiato

sia in versione con sottotitoli, per i lavoratori turchi. Un tedesco su due pare abbia preferito i sottotitoli.

In America Latina i film stranieri sono prevalentemente doppiati in messicano, considerato per convenzione dai pubblici dei vari paesi come uno spagnolo medio buono per tutti. È luogo comune che il pubblico anglo americano non accetti il doppiaggio. In realtà, numerosi film doppiati hanno avuto notevole successo. Negli Usa, comunque, lo strapotere dei produttori ha sempre saputo limitare le importazioni di film stranieri con il semplice espediente di impedirne il doppiaggio. <<Noi abbiamo provato a fare altrettanto dice Masolino d'Amico riferendosi al mercato italiano - ma siamo rimasti sconfitti>>.

Passando alla fascia "debole" del pubblico che guarda film e tv, l'infanzia, i dati sono sconcertanti. In Italia, alla televisione, <(vanno in onda ogni mese ben 753 programmi per bambini, nei quali si muovono 1992 personaggi, e la caratteristica di questi programmi è che tutto si può evincere anche senza l'audio,, ha sottolineato la sociologa Marina D'Amato. Tutti questi personaggi ripetono le stesse trame e nascondono solo otto tipi fisiognomici umani identificati fin dal 1600 con precisi stereotipi facciali. La conseguenza è una povertà incredibile di linguaggio: non più di 250 parole, sempre gergali e semplicissime. Questo impedisce l'evoluzione mentale del piccolo pubblico, che ha invece bisogno, per crescere e maturare, di parole, mentre gli vengono offerte solo immagini. Occorre richiamare le imprese televisive alla responsabilità sociale nei confronti delle nuove generazioni: ed bambini parleranno doppiaggese?>> si è chiesta la sociologa.

La “questione doppiaggio”, non è certo un problema di oggi. Può essere interessante riprendere dalla rivista “Cinema” del febbraio 1938 un articolo di Alberto Altichieri, un Veronese che già sessant'anni fa aveva un concetto ben chiaro della specificità del linguaggio cinematografico.

L'articolo polemizzava pacatamente con le tesi espresse dal "purista" Adolfo Franci sull'“Illustrazione Italiana”. Non si dimentichi che in quegli anni in Italia era in atto una grande campagna sulla purezza della lingua (e nello stesso 1938 furono emanate anche le leggi sulla purezza razziale).

:::

;0 LA LINGUA E IL "PARLATO" 0

<<Nei dialogo italiano del Bandito della Casbah mi b occorso di sentir dire "dettaglio", gnon me ne volere ed altri orribili francesismi. Mi si obbietterà che li adoperano spesso e volentieri illustri scrittori nostri. Se mai codesta è un'obbiezione che non regge. Padronissimi gli scrittori di far a confidenza magari con la grammatica... Ma in un dialogo cinematografico la lingua ha da essere rispettata con la meticolosità di un Puoti, con l'accanimento dispettoso di un Fanfani., Sin qui Adolfo Franci, nell~lDustrazione Italiana

Non nego, non nego. Come principio, per l'educazione dei doppiatori, va abbastanza bene. Ma appena che quell'educazione fosse ultimata preferirei che il principio avessero a dimenticarlo, come awiene d'ogni norma scolastica: dal momento importantissimo, su cui tutti siamo d'accordo, che, finite le scuole, altro resta da imparare, come più avanti dirò. ;

E poi il Puoti! E poi il Fanfani! Già, al cinema, loro non sono mai andati, vero? Nel caso, avrei magari accolto un riferimento più fresco, un pedante vivente: Panzini, Monelli, o che so io. Infine, perché mai un doppiatore di film dovrebbe essere più schizzinoso d'uno scriKore per giunta illustre? Qui vien reso naturalmente ossequio allo stilista, aMproprio9> Franci. Ciò non ostante vorrei che gli giungesse un mio proverbio, di nuovo conio: in chiesa coi santi e al cinema con la morosa. Sotto, c'è una questione nient'affatto trascurabile. Si è lodato aspramente - e sí è v into - contro i dialogatori del teatro, contro il “ bel meccanismo dellaV botta-rispo-u X

0 sta., tanto caldamente patrocinatoXdatMarcel Pagnol e sostenuto dajaltri vecchi e; pervicaci lupi delle quinte. Restò per pacifico, alla fine, che;, essenziale per il teatro, il dialogo non è che complementare nel cinema. Lo schermo ha i suoi propri, autonomi, naturali mezzi d'espressione, sui quali è superfluo insistere: in difetto di questi, o ad invito di questi, la parola soccorre, supplisce. Ma sempre, anche così chiamata o tollerata, si fa cinematografica, cioè esosa, franta e infinitamente servile. Incalliti commediografi, come Pirandello, l'hanno capito; altri più giovani e saputissimi (all'apparenza), come Sacha Guitry e Bernstein, non ci sono ancora arrivati. È chiaro ad ogni modo che lo schermo pretende dal dialogo anche un apporto di colore e, per così dire, di odore. E non forse il teatro? Sì, è vero, ma a che distanza! Talmente è stato investito di questa funzione, il dialogo cinematografico, che gli americani vi immisero bracciate di slang, in ambienti ove il casto linguaggio stonava, i francesi e i tedeschi dialetti e basse inflessioni, i russi addirittura una pittoresca zavorra di barbarismi. Di conseguenza voltare l'al puro" quello che originariamente era impuro, vuoi dire commettere un'arbitraria e depiorevole mistificazione, leggi pure tradimento, di quella particolarissima, inconfondibile ambientazione. Che scugnizzi sarebbero quelli che si mettersero a bisticciare in pura lingua, in italiano da punta di forchetta? X X

; Ecco dunque una realtà il cui peso deve star più a cuore d'ogni purezza, una realtà alla quale, sia pure dopo il tirocinio scolastico, occorre sullo schermo giunge- 0 re. Il regista di Sang d'un ponte disse che <<L'air vrai, l'air vrai, c'est le principale Stavolta sono incondizionatamente con Jean Cocteau. O forse si voleva impedire a Pepe le Moko di sussurrare alla sua bella "non me ne volere,,? Si rifletta che Pepe ha fado le sue armi a Montmartre e sulla Pepinière, ha letto Dekobra e Frondaie, e da questi romanzacci - ma tipicamente suoi - ha mandato a memoria qualche gergo, qualche 'fiore", per irrobustire le sue pose e per impennacchiare il suo scettro sulla Casbah. Franci pretendeva forse che dicesse: <<non aduggiarmi~~n oppure "non recarmene onta,,? "Non me ne volere,,: niente di più perfetto. Nel caso al Puoti, al Fanfani eXal Franci, a mia volta poi chiederò: non me ne vogliate...

0; (GilbertoAltichieri, da "Cinemawn. 40 del 26.2.1938J
CONTRO IL DOPPIAGGIO

Dio, nella sua bontà per noi difficilmente comprensibile, ha concesso la lingua umana anche ai creatori di film parlati.

Robert Musil (dal "Discorso sulla stupidità")

Considero il doppiaggio una mostruosità, una specie di sfida alle leggi umane e divine. Com'è possibile ammettere che un uomo, che possiede una sola anima ed un solo corpo, faccia sua la voce di un'anima e di un corpo del tutto diversi? È una sfida sacrilega alla personalità umana. Io sono assolutamente convinto che nelle epoche di grande fede religiosa sarebbero stati mandati al rogo gli inventori di una simile idiozia.

Jean Renoir

Ci siamo accorti che il film parlato non è venuto al mondo da solo: un inquietante gemello ritardato, una specie di mostro, era nato contemporaneamente. Ho nominato il film doppiato. Ora, il fatto di doppiare un film è un atto contro natura, un oltraggio al pudore.

Jacques Becker

Il doppiaggio è un delitto e i sottotitoli, purtroppo, non possono sostituire la parola e il suo timbro.

>< Robert Bresson

n

A FAVORE DEL DOPPIAGGIO

Il doppiaggio, prima ancora che una scelta Industriale, è la prova del nove della libertà e della vitalità di una cultura che abbia voglia di aprirsi ad altre culture per conoscere e farsi conoscere.

Pedro Antonio Vasconcelos, regista

I doppiatori sono degli spettegolatori attraverso cui verro a sapere come parlerà veramente quel tipo che nella colonna originaria mi diceva dei numeri o mi raccontava cosa aveva mangiato la sera prima... Il doppiaggio è come una seduta spiritica; i doppiatori sono dei medium che daranno un'identità a quelle ombre. Sto esagerando, ma l'aria è davvero quella dell'annuncio di una rivelazione... È una maggiore conoscenza del lavoro che hai fatto e che prima non potevi avere, è la continuazione delle riprese, un completamento, un arricchimento o una contraddizione vitale. Questo deve essere il doppiaggio.

Federico Fellini

Il problema della lingua del film va visto nella stessa ottica che si usa per la letteratura. Noi tutti abbiamo vissuto di traduzioni - io non mi vergogno di aver letto Mann nelle bellissime traduzioni di Ervino Pocar e di Bice Giachetti-Sorteni - perché è assurdo pensare di poter leggere tutto nella lingua di origine. Lo stesso ragionamento vale per il cinema che oggi svolge esattamente la stessa funzione di diffusione delle idee che aveva il romanzo fino a venti, trent'anni fa. È chiaro che il doppiaggio non migliora un film, come una traduzione non migliora un romanzo, oppure, se lo migliora, in qualche modo lo adultera, ma qui non si discute che la versione originale sia migliore: semplicemente, la traduzione è una necessità insormontabile.

Liliana Cavani

Hitohcock diceva: <<Se si crea il proprio film correttamente, lasciando largo spazio alle emozioni, il pubblico giapponese deve reagire negli stessi modi del pubblico indiano”.

Ecco, il doppiaggio deve risolvere proprio il problema della possibilità universale di comprensione.

Andrea Lorusso Caputi

responsabile della post-produzione Rai