

Alla lettera o in tono: questo è il problema
Quando la fedeltà non è solo questione di lingua

Massimo Marchelli
Redattore de *La Magnifica Ossessione*, Genova

Secondo una teoria forse un po' necrofila – ma non del tutto infondata – certi fenomeni diventano oggetti di studio quando cessano di prodursi. Il mancato coinvolgimento vitale sarebbe cioè all'origine della lucida consapevolezza che fa guardare ciò che sta sfuggendo con uno sguardo tra la nostalgia di sapore archeologico e l'analisi storico-critica.

Si tratta certo di una teoria senza troppe verifiche sperimentali, e tuttavia – come si diceva – non priva di suggestione, se non proprio fondamento. La tentazione di richiamarla viene quando si verifica una sorta di accanimento per qualcosa che non può essere solo originato dal caso o da mode culturali. Guardiamo il cinema, per esempio. Accantonati ormai definitivamente gli storici argomenti su contrapposizioni estetico-ideologiche, sopravvivono, più o meno clandestinamente, marginali manifestazioni di cinefilia, le quali riconoscono ancora al cinema l'originalità che l'ha contrassegnato come madre e matrigna delle forme espressive del secolo ormai al tramonto. Un po' le scienze umane – di cui prima o poi si dovrà pur rilevare l'involontario effetto sterilizzante prodotto nei confronti di produttori e destinatari delle forme creative – un po' l'omologazione culturale e ancora la contaminazione dei linguaggi hanno di fatto come marginalizzato il cinema.

E tuttavia c'è un aspetto preciso del cinema che è da qualche tempo curiosato, indagato, rovistato, studiato come non era mai stato fatto in precedenza. O meglio: in passato se ne era discusso, talvolta anche a lungo, ma non con l'ufficialità che si pratica invece oggi in ambito addirittura accademico. Due o tre convegni l'anno sono infatti ormai stabilmente dedicati a ciò che dice il cinema, alle parole cioè effettivamente pronunciate nella lingua d'origine dei film e in quella tradotta. Insomma, il doppiaggio.

In effetti, il doppiaggio – in Italia almeno – è l'ultimo fronte della storica divergenza tra pubblico e critica, la quale ha sempre guardato con diffidenza, se non con aperta ostilità, quanto gradito dal pubblico. Senza indugiare qui sui perché e per come di questa divergenza, c'è da rilevare come sul doppiaggio si contrappongano l'adesione del pubblico – al quale peraltro non è in passato mai stata offerta la possibilità di una scelta – e il distacco della critica.

Quest'ultima posizione è evidentemente più che fondata. È infatti indiscutibile che sia la prestazione di un attore che il contesto che la comprende sono

vistosamente alterati su due piani: la traduzione delle parole, inevitabilmente "infedele" come tutte le traduzioni, e l'interpretazione del doppiatore, anch'essa improntata a inevitabile infedeltà. Ma poiché il doppiaggio è diventato esso stesso un ingrediente strutturale del cinema e tutto lascia intendere che lo rimanga, la discussione verte appunto in massima parte sulla fedeltà. Quella letterale, però, più che quella interpretativa. Si è mai visto infatti un convegno – o anche soltanto un dibattito – sulle differenze tra la prova dell'interprete del film e quella del suo doppiatore? Certo no; eppure chiunque sarebbe disposto ad ammettere che la questione in effetti sussiste. Il fatto è che la recitazione è considerata un fatto tecnico più che culturale; non a caso la si insegna in scuole "tecniche", mica all'università. Shakespeare e i suoi molti fratelli minori si valutano più sul piano testuale che su quello interpretativo, e di sicuro li si studia di più in tal senso. È indicativo quanto scrisse quel recensore (di riconosciuta autorevolezza) a proposito di uno spettacolo appunto shakespeariano che si valeva di una traduzione inedita: ebbene quel recensore non si disse in grado di valutarla perché non gli era stata fornita in precedenza nero su bianco. Ma allora a che cosa aveva assistito, ad un soggetto del più celebre dei drammaturghi che solo per necessaria convenzione veniva pronunciato e agito sul palcoscenico? È come dire quindi che lo spettacolo non ha una sua autonomia, dipendendo invece dalla tradizione culturale che precede e accompagna il testo. Per fortuna questo problema al cinema non c'è (anche se si sta diffondendo la pubblicazione delle sceneggiature, che, venendo dopo la visione dei film, a questi in ogni caso rimandano). C'è invece la diffusa riflessione su quanto e come il doppiaggio modifichi l'originale.

Tutti quanti convengono sulla maggiore fedeltà delle attuali traduzioni rispetto al passato, o quanto meno sulla ricerca in questa direzione. Scopo di questo intervento non è di fornire un approfondimento in tal senso, quanto piuttosto una divagazione nei confronti dell'interpretazione, o meglio del tono interpretativo, quello cioè più facilmente identificabile per lo spettatore normale. A fronte infatti di clamorosi tradimenti letterali, il cui smascheramento induce più al sorriso che allo sconcerto, e che i ridoppiaggi attuali hanno come risarcito nella lettera originale, ve ne sono altri – più sottili, ma non meno gravi – che incidono profondamente sull'unità filmica.

Il crescente generalizzato consumo di cinema in tv e ad un tempo l'intenzione mirata di allargare qualitativamente la programmazione televisiva hanno infatti prodotto un singolare paradosso: il salvataggio della memoria storica cinematografica, ma anche un suo sottile tradimento. Accedendo al patrimonio filmico del passato era inevitabile che ci si imbattesse in problemi di natura "archeologica", com'è appunto il reperimento di un film mutilato in una sua parte, in questo caso i dialoghi italiani, cioè il doppiaggio. L'originale era però integro e non c'era quindi ragione per non ricorrervi, bastava solo ridoppiare.

Poiché c'era di mezzo la tv, ne valeva la pena: doppiare costa, ma il valore in questione giustificava ampiamente l'operazione.

Tutto bene, dunque, se non vi fosse di mezzo la Storia, proprio quella con la maiuscola. Anche rimanendo in ambito strettamente tecnico e culturale – supposto che si possano operare nettamente queste distinzioni – sono evidenti almeno due fatti soprattutto. Il primo riguarda la tradizione di un costume, se non proprio di una pratica creativa. Il doppiaggio del cinema classico aveva caratteristiche – tecniche e artistiche – connaturate con quello stesso cinema. Quelle voci e quelle intonazioni erano insomma divenute un tutt'uno con le immagini cui si riferivano.

Altro fatto evidente è la variazione culturale maturata (!) nella recitazione degli ultimi decenni, diciamo dalla diffusione indiscriminata dello straniamento brechtiano e del conseguente disincanto nei confronti di forme "forti" come il cinema. I doppiatori classici – per intenderci quelli attivi fino agli anni Settanta – erano figli di una tradizione improntata ad una sostanziale modestia nei confronti dei più celebrati colleghi sullo schermo. Se infatti sovrapponevano qualcosa al tipico underplay americano (questo discorso riguarda principalmente il cinema hollywoodiano, molto più unitariamente mitico di quello europeo) era perché la nostra recitazione era sempre e comunque più enfatica di quella americana. E tuttavia, come si diceva, si era prodotta una sorta di simbiosi tra quel cinema e il nostro doppiaggio: come lo schermo proponeva un mondo – pur nelle molte variabili dei suoi personaggi – così le loro voci italiane lo traducevano con altrettanta compattezza. Anche se, ahimè, con qualche inesattezza linguistica. Era il caso dei doppiaggi effettuati negli Stati Uniti da immigrati italiani, anzi italianissimi dal momento che facevano sentire vistose e incontrollate cadenze dialettali (questo capitava durante gli anni di guerra).

I linguisti hanno giustamente rilevato come la discrezionalità dei traduttori andasse talvolta oltre i limiti convenzionalmente consentiti per ogni traduzione. E d'altronde anche in tempi recenti si è un po' troppo "adattato" ai costumi nostrani la lettera dell'originale, come nel caso della sottolineatura delle imprecazioni. Ma, appunto, il tradimento più sottile è venuto quando dietro l'alibi storico – la citata intenzione di programmare film altrimenti non proponibili – si è come affiancato anche quello estetico-letterario: la "ripulitura" dell'enfasi e la fedeltà letterale.

Allo spettatore odierno, se non ha una certa confidenza col cinema del passato, sfuggirà forse la sovrapposizione operata dal doppiaggio recente nei confronti del cinema classico. Il cinefilo avvertirà invece distintamente come uno sfasamento tra dialoghi e immagini motivato in primo luogo dall'assenza di plasticità sonora, cioè della profondità di campo tipica della presa diretta che i vecchi doppiaggi restituivano "proiettando" le voci nel corso del doppiaggio e

non facendole sentire sempre in primo piano, quasi che fossero speaker del telegiornale.

La cosa dovrebbe essere meno avvertibile nel cinema attuale non foss'altro per la contemporaneità che accomuna voci originali e doppiaggi. Non è però del tutto vero che sia così neppure in questo caso. Intanto per la qualità interpretativa che nel cinema americano è nel complesso superiore a quella italiana; quest'ultima ha sì dei picchi di rilievo, ma l'effetto corale è decisamente minore rispetto a quello americano. È una differenza che oggi si è accentuata anche per le ragioni di cui si diceva all'inizio: l'acculturamento della categoria (lo straniamento, il distacco critico, ecc.) ha infatti diffuso un atteggiamento degli attori non precisamente elastico a onorare l'originale di partenza. Inoltre, l'allargamento, se così si può dire, della corporazione professionale, a fronte di esigenze soprattutto televisive sempre più incalzanti, ha fatto sì che accanto ai veri professionisti si affiancassero improvvisati volenterosi, magari anche di talento, ma senza l'autentica capacità professionale. D'altra parte, le nobili partecipazioni di attori di primo piano hanno falsato la prova degli attori da loro doppiati per l'inevitabile riconoscibilità della loro voce: si vedeva così un attore, ma con la voce di un altro. Diritti sindacali a parte, è la ragione per cui i doppiatori dovrebbero praticare solo questo mestiere e non anche gli attori in proprio.

Questo discorso è inevitabilmente monco dell'esemplificazione sui film. Solo vedendo le immagini e ascoltando voci originali e confrontando i doppiaggi d'epoca con quelli attuali si può ragionevolmente sostenere quanto detto (basti pensare almeno al caso emblematico di *Via col vento* ridoppiato negli anni Settanta. Si chiamò Luigi Vannucchi a dare la voce a Clark Gable, mentre la domestica nera la si fece esprimere quasi come un'emancipata sessantottina. Il risultato fu tale che quella edizione venne ritirata e si ripiegò sulla prima). Leggendone soltanto si può invece essere indotti a verificarlo grazie a quel nuovo strumento che è l'ultimo dei paradossi che accompagnano da sempre il cinema. Quanto infatti le videocassette hanno levato al cinema in termini di fascinazione e di forza linguistica originale tanto hanno restituito in termini archivistici e di consultazione. Quindi anche di possibilità di indagini filologiche, com'è appunto la tesi fin qui sostenuta.