

UNA SERIE TV DI FANTASCIENZA TARGATA MARTIN SCORSESE
Una serie tv di fantascienza per Martin Scorsese: il regista newyorkese produrrà, infatti, la miniserie *The Twelve* per il canale americano Sci-Fi. La miniserie racconterà l'esperienza di un detective dell'Fbi che, dopo aver assistito a misteriosi avvenimenti, si convince che il giorno dell'apocalisse è imminente. Il canale Sci-Fi, specializzato in racconti del mistero, aveva raggiunto ottimi risultati d'ascolto l'inverno scorso, quando trasmetteva la serie fantascientifica *Taken* di Steven Spielberg.

alieni

passeggiate romane

ER GOBBO, IL BANDITO-PARTIGIANO, È TORNATO AL QUARTICCIUOLO (INSIEME A LIZZANI)

C'è una parte di Roma dove al tavolo due pizze e mezzo litro di bianco costano 8 euro. Dove la gente, magari in una serata d'estate, si ritrova in piazza per parlare di resistenza, di antifascismo, di memoria. Ragazzi, anziani, bambini tutti insieme. È quello che è successo l'altra sera sulla piazza del Quarticciolo, un tempo popolosa borgata, oggi «annessa» alla città, a due passi dalle grandi arterie capolinea piene di discount e centri commerciali. E l'occasione è stato il «cinema», quello che porta nelle strade e nelle piazze cittadine «Passeggiate romane», rassegna cinematografica itinerante giunta quest'anno alla sua decima edizione. In questo modo i film «ritornano» nei luoghi dove sono stati girati e i set di allora si ripolano di ricordi. Dopo l'omaggio dei giorni scorsi ad Alberto

Sordi - «Un americano a Roma» e «Una vita difficile» proiettati tra il Campidoglio, piazzale Numa Pompilio - «Passeggiate Romane» ha riportato «Il gobbo» di Carlo Lizzani al Quarticciolo - c'era già tornato negli anni Settanta proiettato dal «Circolo la comune», il quartiere d'origine di Alvaro Cosenza, controversa figura di «bandito-partigiano» morto tragicamente all'indomani della liberazione. «Un film che allora - spiega Carlo Lizzani in piazza - fu attaccato da destra perché descriveva un paese disperato e da sinistra perché il Gobbo, nonostante le sue azioni di sabotaggio contro i nazisti, era considerato una sorta di prototerrorista». Eppure, ancora oggi, qui al Quarticciolo Alvaro Cosenza è considerato una sorta di Robin Hood. Almeno tra gli anziani che l'hanno conosciuto. «A quei tempi c'ave-

vo 14 anni - racconta un anziano signore in canotta bianca - er Gobbo aveva sotto de lui quasi 500 omni e ammazzava i fascisti che rubavano ai poveri. Qui dietro c'era 'na fattoria dove s'annava a pija er latte, chi nun c'aveva i sordi nun pagava, era brava gente. 'Na volta però i fascisti so' annati a rubà le vacche e allora er Gobbo che doveva fa? L'ha ammazzati tutti». «Ma no, neverro niente - replica una signora accanto coi capelli bianchi - er Gobbo 'na mai ammazzato nessuno. Era bravo, rubava ai ricchi pe' dà ai poveri io me lo ricordo bene, ero ragazzina. Adesso però nessuno ne parla più, coi mi figli ce provo ogni tanto a raccontà, ma manco me stanno a senti». In piazza, però, del Gobbo sembra se ne ricordino tutti. E tutti, almeno una volta hanno già visto il film di Lizzani. Anzi, un

altro signore anziano è pronto a dichiarare che la pellicola «è tutta finta. Mica l'hanno girato qui er film, è stato fatto al Prenestino, le vedi le case no?». E Lizzani conferma. «Allora la famiglia del Gobbo - spiega il regista - fece molte difficoltà per le riprese. Così decidemmo di girare in un'altra zona della città». Ma francamente non sono in molti ad accorgersi del «cambio» di quartiere. Anche perché quello che resta del set naturale di allora è ben poco visibile, ingoiato com'è dai palazzoni della città. Il prossimo appuntamento con le «Passeggiate romane» sarà il 19 luglio a piazzale Tiburtino con letture e interventi sul bombardamento di San Lorenzo e la proiezione di «La storia» di Luigi Comencini.

ga.g.

Le voci del cinema ai lavori forzati

Doppiatori in sciopero: tariffe ridotte, turni massacranti. Così si uccide un'arte italiana

Gabriella Gallozzi

ROMA Nessun tipo di contratto nazionale, ma semplici accordi biennali. Turni di lavoro furibondi in barba a qualsiasi rispetto della qualità. Tariffe ridotte sempre più all'osso per «vincere la concorrenza». E, ancora, un proliferare di piccole, piccolissime e medie società «fai da te» per abbattere i costi. Benvenuti nell'inferno del doppiaggio nell'era del «libero mercato».

Se lo sciopero di attori e tecnici francesi ha trovato comunque spazio sui media nostrani, diverso destino è toccato a quello proclamato dai doppiatori italiani - in stato di agitazione da diverse settimane e in sciopero ancora martedì, mercoledì e giovedì prossimo - che chiedono da anni un contratto nazionale per il rispetto della «qualità e della professionalità» del loro lavoro. Poche righe qui e là, su qualche giornale, sono state sufficienti per liquidare uno dei temi più spinosi e difficili della nostra industria dello spettacolo che in realtà rappresenta la punta dell'iceberg all'interno della totale deregulation in cui versa il sistema dei media in Italia. Con una grande tradizione alle spalle, oggi l'industria del doppiaggio si è trasformata in una sorta di Cajenna dove tutto si misura un tanto al peso. I committenti - Rai, Mediaset e le distribuzioni cinematografiche - che in passato compravano e doppiavano film e telefilm, ora acquistano i prodotti «chiavi in mano» forniti da non importa quale società di doppiaggio improvvisata, basta che si abbattano i costi. E soprattutto i tempi. Il nemico numero uno oggi è la fretta, imposta dalla globalizzazione che vuole le uscite dei film sul mercato europeo in contemporanea con quello americano. Ce lo racconta Mario Paolinelli, vicepresidente dell'Aidac, l'Associazione italiana adattatori e dialoghisti cine-telesivi. Quella schiera di professionisti, cioè, che davanti al film in lingua straniera, devono tradurre il dialogo e renderlo in italiano, per poi dare il testo agli attori che devono doppiarlo. «Se prima - dice Paolinelli - per adattare i dialoghi di un film medio si avevano a disposizione 20/25 giorni, ora, a volte, te lo chiedono in tre giorni. Va da sé che in questa situazione la qualità va a farsi benedire». E non diversa è la sorte per gli attori, come testimonia Nino Prester, direttore di doppiaggio, adattatore e doppiatore da vent'anni che ha dato la sua voce a Gary Oldman, Jean Reno, Stanley Tucci e John Turturro. «Ogni turno di doppiaggio è di tre ore. È un tempo - racconta - un film si doppiava con 30 turni. Adesso si fa con 8 o al massimo 12. Insomma, sembra di stare in una catena di montaggio». Inoltre, in questo senso la tecnologia non aiuta. «Prima - aggiunge Nino Prester - quando c'era la pellicola, il cosiddetto «anello» del film da doppiare aveva anche dei suoi tempi di «riavvolgimento». C'era



A sinistra, Johnny Depp in «La maledizione della prima luna». Qui sopra, il leggendario doppiatore Elio Pandolfi

L'alter ego di Oldman e Turturro: uccidono la qualità. A rischio l'uscita dei film con Woody Allen e Johnny Depp

storie di voci

Emilio Wayne & Jerry Romano

Alberto Crespi

Tina Lattanzi vinse un provino per doppiare Greta Garbo (la scelta finale spettava alla Metro, che aveva la Divina sotto contratto); esattamente come Giancarlo Giannini dovette superare il giudizio di Stanley Kubrick per doppiare prima Ryan O'Neal in *Barry Lyndon*, poi Jack Nicholson in *Shining*. Alberto Sordi doppiò Oliver Hardy, e questo è noto, ma lo si ascolta anche in una scena di *Ladri di biciclette* (il mercato di Piazza Vittorio) e in una parte di *Domenica d'agosto*, dove presta la voce... a Marcello Mastroianni! Storie di doppiaggio, una pratica che spesso i cinefili liquidano con disprezzo ma che in Italia ha saputo, dagli anni '30 in poi, farsi arte, come d'altronde riconobbe lo stesso Kubrick: Mario Maldesi, il suo direttore di doppiaggio di fiducia, ha affisso nello studio una lettera in cui il grande Stanley gli scrive «you turned post-synchronization in a form of art», ha trasformato il doppiaggio in una forma artistica. Mi è partito il pistone

Per decenni i doppiatori italiani hanno lavorato con talento e amore sui film stranieri, creando binomi voce-volto che fanno parte della leggenda (potreste immaginare John Wayne senza la voce di Emilio Cigoli, o Jerry Lewis senza Carloletto Romano, o Marilyn Monroe

senza il timbro sexy di Rosetta Calavetta?). A volte li hanno addirittura migliorati: non si è mai crederete, ma certe battute dei *Blues Brothers* sono più buffe in italiano che in originale (la mitica «È partito un pistone» - «Ma poi torna?» in inglese non c'è) e le varie voci che ha avuto in Italia Marlon Brando (da Cigoli al grandissimo Peppino Rinaldi, da Gigi Proietti in *Ritless* in un occhio d'oro a Sergio Fantoni in *Apocalypse Now*) sono tutte più belle della sua. Questa grande bottega di recitazione oggi rischia di sparire a causa dei problemi produttivi e sindacali di cui vi parliamo qui accanto. Paradossalmente, l'ipotesi di far doppiare i film in America sarebbe un (grottesco) ritorno al passato: all'inizio degli anni '30, quando il sonoro già vincitore a Hollywood si impose anche nei paesi europei, le *major* americane doppiavano i film a New York, la città dove era possibile reclutare attori italoamericani, o francoamericani o tedescoamericani e così via. Il risultato era un doppiaggio «broccolinese» che qualche volta faceva ancora capolino in tv fino a qualche decennio fa. Da lì, tra parentesi, nacque l'idea dello stravagante doppiaggio di Stanlio e Ollio: con l'accento yankee facevano ridere ancora di più, quindi li doppiarono così - caso unico - anche in Italia.

Il grande attore Elio Pandolfi è stato ed è uno dei più abili doppiatori italiani: non si è mai legato a un singolo attore, ma ha realizzato exploit straordinari come il Bela Lugosi di *Dracula*, il Joel Grey di *Cabaret*, il Groucho Marx di *Una notte all'opera* e il Warner Oland di tutta la serie di Charlie Chan. Il suo *imprinting* al doppiaggio, Elio, lo ricorda così: «La mia maestra di recitazione, Wanda Capodaglio, mi portò a vedere una seduta di doppiaggio di *Bernadette*, il film di Henry King con Jennifer Jones. Il direttore di doppiaggio era Giulio Panicali, che inizialmente non era molto propenso a farmi entrare e accettò solo dopo avermi intimato il silenzio assoluto. Fu una vera lezione non di doppiaggio, ma di recitazione tout court: quella che io vidi all'opera era una compagnia di prosa, un gruppo con attori straordinari come Tina Lattanzi, Lidia Simoneschi, Gaetano Verna, Corrado Racca... era la mitica Cdc, la più importante compagnia di doppiaggio del dopoguerra, quella per cui lavoravano anche le due voci più leggendarie, Emilio Cigoli e Gualtiero De Angelis, l'inconfondibile voce di James Stewart e di Cary Grant. Più tardi nacquerò l'Odi, che raggruppava tra gli altri Gianrico Tedeschi, Ivo Garrani, Anna Proclemer e Roldano Lupi, e poi l'Ars e la Sas. Ciò

che conta, rispetto ad oggi, è che si doppiava tutti assieme, quindi si recitava, sotto la guida del direttore che era, in sala di doppiaggio, il vero e proprio sostituto del regista. Oggi non è più così. Ogni doppiatore fa il lavoro per conto suo. In tutti gli ultimi film che ho doppiato, ero completamente solo davanti al microfono. Una tristezza...»
Biancaneve delle mie brame
L'età d'oro del doppiaggio va dal '45 a tutti gli anni '70, ma se Elio Pandolfi dovesse citare un classico immortale tornerebbe a un film hollywoodiano importato negli anni '30, prima dell'embargo imposto dal fascismo: «Come cantare le lodi del doppiaggio originale di *Biancaneve*? Rosetta Calavetta era Biancaneve, Tina Lattanzi la regina, Dina Romano la strega (in originale la voce era la stessa, di Lucille LaVerne, ndr), Giulio Panicali il principe, Aldo Silvani lo specchio «delle mie brame», e fra i nani c'erano Olinto Cristina, Amilcare Pettinelli, Gerro Zambuto, Lauro Gazzolo, Cesare Polacco... ancora mi chiedo perché nel '72 abbiano sentito la necessità di rifarlo». Anche se il doppiaggio che Elio è in grado di citare a memoria è quello del personaggio di Judith Anderson - la perfida signora Danvers - in *Rebecca*: recitando con la voce della Lattanzi, si capisce.

almeno modo di riprendere fiato, di provare. Oggi lavoriamo con i video-dischi che in un attimo sono già in testa. Se non abbiamo neanche il tempo di capire di cosa stiamo parlando com'è possibile prendere la battuta, l'intonazione giusta? Siamo comunque degli attori che diavolo! Figurarsi, poi, con l'ingresso di Murdoch, i suoi 15 canali tematici e le fiction 24 ore su 24 cosa potrà succedere».

Tutto questo, dunque, è arrivato sul piano della trattativa tra Anica, che rappresenta le imprese del settore, l'Aidac e i sindacati confederali. «Dopo vent'anni che andiamo avanti con accordi biennali tra committenti e società di doppiaggio - spiega ancora Mario Paolinelli - quest'anno, allo scadere dell'ultimo accordo a dicembre 2002, finalmente si era intavolata una trattativa per arrivare ad un vero contratto nazionale». Al dunque, però, il tavolo è «saltato». «La controparte - dice Nino Prester - si è presentata con una sua piattaforma bell'e pronta, in cui addirittura si mettevano in discussione le figure professionali». Quella del direttore del doppiaggio per esempio, colui che sceglie gli attori destinati a dare la voce ai colleghi sullo schermo. «Ecco - prosegue Prester - secondo loro dovrebbero essere le società di doppiaggio a decidere quali attori scegliere. È come pensare di girare un film senza regista». Risultato: la trattativa si è interrotta. Lo stato di agitazione prosegue e le uscite dei film per settembre ed ottobre e alcune serie tv sono a rischio. Qualche titolo? L'atteso film sui pirati di casa Disney, *La maledizione della prima luna* con Johnny Depp, il nuovo Woody Allen, *Anything Else*, *Fantani*, *La Tulipe*, *Gigli* con Al Pacino, al quale dà la sua voce Giancarlo Giannini che, tornato l'altro giorno dal Messico per il doppiaggio, una volta saputo dello sciopero di categoria, ha prontamente interrotto il lavoro per «incrociare la lingua». «Quello che non si vuole capire - aggiunge Paolinelli - che il rispetto della qualità in questo settore è fondamentale ed ha un ricasco di tipo sociale. Basti pensare ai ragazzi che imparano a parlare davanti alla televisione. L'89% dei prodotti per minori viene doppiato e, secondo un recente studio dell'Università la Sapienza, nei dialoghi dei cartoon non vengono utilizzate più di 200/250 parole italiane. Per questo ci siamo rivolti anche al ministro Moratti, ma la questione è rimasta lettera morta».

Come se non bastasse, poi, nella giungla del doppiaggio si sta delineando un altro «spettro», quello delle società straniere che usano attori «locali». «L'altra sera - dice ancora Paolinelli - su Italia 1 è andato in onda un film, *The Newton Boys*, tutto doppiato in italo-americano con frasi tipo «Scommetto che ti eri sbronzo», in perfetto accento del Texas. In Francia c'è una legge che vieta l'ingresso di materiali doppiati all'estero. Qui da noi, invece, nessuno se ne preoccupa».

Paolo Petazzi

Al Ravenna festival tre ottime realizzazioni della «Lady Macbeth del distretto di Mcensk» di Shostakovic, della «Dama di picche» di Ciaikovskij e di «Mavra» di Stravinsky

Febbrili, visionarie, fantascientifiche: le perle rare dell'opera russa

RAVENNA Il Festival di Ravenna ha fatto conoscere per primo in Italia la *Helikon Opera di Mosca*, ospitando tre spettacoli di grandissimo rilievo: Una *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* (1930-32) di Shostakovic, La *dama di picche* (1890) di Ciaikovskij e *Kashcej l'immortale* (1902) di Rimskij-Korsakov unito a *Mavra* (1922) di Stravinsky. Sul podio c'era il bravissimo Vladimir Ponkin, e gli allestimenti avevano tutti la regia di Dmitrij Bertman, le scene di Igor Neznij e i costumi di Tatjana Tuluheva. I tre lavorano insieme fin dagli inizi, nel 1990, della *Helikon Opera*, e sono artefici di allestimenti intelligentemente innovativi che hanno ottenuto riconoscimenti in Russia e in Europa e che a Ravenna sono parsi una rivelazione, in particolare *Lady Macbeth* di Shostakovic. Oggi questo

capolavoro si colloca tra i classici del secolo XX: tratto da una novella di Leskov, con pessimismo radicale ritrae la condizione opprimente e senza luce in cui vive la protagonista, Katerina, cui il maschilismo ottuso del suo ambiente non concede altra via di fuga che il delitto, compiuto per difendere la passione che è divenuta la sua ragione di vita. Scoperta e condannata con l'amante ai lavori forzati, di fronte al tradimento di costui, uomo affascinante, ma non migliore degli altri rappresentanti del mondo maschile, si getta nel fiume trascinando la giovane donna per la quale era stata tradi-

ta. L'esplosione della sensualità e del bisogno di amore della protagonista e la meschinità ottusa, arrogante e volgare del mondo che la circonda trovano nella musica di Shostakovic definizioni di incisiva forza drammatica e di compatta coerenza formale, grazie ad uno straordinario montaggio di vocaboli appartenenti a mondi e stili diversi, usati con impeccabile originalità e coerenza per giungere ad esiti di evidenza espressiva travolgente, nel feroce sarcasmo come nella dolcezza lirica, nella tagliente ironia come nella più cupa desolazione. Proprio la violenza del linguaggio di Shostako-

vic era esaltata dalla direzione di Ponkin e dalla regia di Bertman in uno spettacolo antinaturalistico, ambientato in una scena unica, dove tubi metallici e gabbie evocano una condizione soffocante e angosciata. Con evidenza e intensità laceranti il regista sapeva cogliere il senso di ogni gesto musicale, tutta la vitalità, la sensualità e la disperazione della musica di Shostakovic.

Nella *Dama di picche* Bertman compie un'operazione arbitraria e feroce, riducendo i personaggi a cinque e tagliando tutti gli elementi di contrasto (tranne uno, la pastorale del II atto) e di fasto spettacola-

re introdotti nell'opera di Ciaikovskij, per concentrarsi sul rapporto fatale tra i tre protagonisti, Hermann, Liza e la Contessa (affiancati solo da Tomskij e dal principe fidanzato di Liza). È un rapporto carico di complesse ambiguità, assai più in Ciaikovskij che nella schizofrenia essenziale della narrazione di Pushkin, perché il compositore provava una profonda simpatia per il personaggio di Hermann e vi si identificava riconoscendovi la vittima di un cupo destino, dello stesso fato che in tutti i suoi capolavori teatrali impedisce la felicità amorosa. Così nell'opera la disperazione di Hermann

non dipende solo dall'ossessione del gioco; c'è l'innamoramento per Liza che poi diviene strumento per avvicinarlo alla Contessa, un tempo bellissima, di cui è destinato a provocare involontariamente la morte cercando di strapparle il segreto di tre carte vincenti. Fatto di pochi elementi, lo spettacolo di Bertman è destinato a far discutere, perché propone un punto di vista parziale, e si colloca in una dimensione irrealistica e onirica, con momenti di eccezionale suggestione, che della *Dama di picche* esaltano il lirismo, le febbrili accensioni, gli incubi e le ossessioni, l'incandescenza visionaria.

Nella terza serata era assai gustosa la messa in scena di *Mavra*, mentre la dimensione fiabesca dell'atto unico di *Rimskij-Korsakov* era proposta in una chiave ironica e fantascientifica non altrettanto persuasiva. Il malefico mago *Kashcei*, come nell'*Uccello di fuoco* di Stravinsky, tiene prigioniera una Principessa: alla liberazione e alla morte del malvagio si giunge però con una diversa vicenda. Tra situazioni cupamente minacciose, patetiche, ma anche aeree e umoristiche *Rimskij* crea un linguaggio di notevole complessità armonica, con una ricerca di grande interesse, e si conferma maestro nell'invenzione dei colori orchestrali anche in questo capolavoro a torto trascurato. Particolarmente felice l'esecuzione musicale. Oltre ai complessi russi e all'ottimo direttore si sono apprezzate compagnie di canto nell'insieme assai notevoli, dove anche chi aveva una voce discutibile recitava in modo esemplare.