



Corso di formazione all'uso dei mezzi di comunicazione sociale

Sabato 11 ottobre 2008, ore 15

Parlare, leggere, interpretare: l'arte dell'uso della voce

Relatore: Gigi Rosa

Appunti non rivisti dal relatore
Redazione di Riccardo Dellupi

Indice

Riassunto.....	1
1 Introduzione.....	1
2 Teatro, radio, doppiaggio: le tappe di un'esperienza professionale.....	2
3 L'uso della voce	4
4 Il doppiaggio	6
5 Come leggere un testo	7
6 Curiosità.....	8

Riassunto

L'esperienza professionale trentennale narrata da Gigi Rosa consente di toccare con mano come la voce sia protagonista nel teatro, nel cinema, alla radio e in tv. Dizione, impostazione, respirazione, intonazione, gestione delle pause sono gli elementi di chiave di un'interpretazione che valorizza la parola arricchendola di significati e valori emozionali, da dosare opportunamente a seconda del contesto e del prodotto richiesto. Il vertice della complessità è raggiunto nel doppiaggio, in cui la diversità delle lingue richiede traduzioni, rielaborazioni, adattamenti e la scelta di voci adatte a rendere la personalità dei protagonisti.

1 Introduzione

Claudia: Gigi Rosa è un amico, qui in veste di professionista. Milanese, ma torinese di origine, ha un curriculum copioso, ha dato voce a molti personaggi.

Il mondo del doppiatore e del doppiaggio ai più è assolutamente sconosciuto. Le loro voci sono note, familiari, ma a malapena si sa il nome, come quello di Ferruccio Amendola, o dello scomparso doppiatore di Quark. I doppiatori hanno il merito di rendere famosi dei personaggi. Su tutti penso alle voci che hanno dato in Italia i doppiatori di Stanlio e Olio, che hanno fatto la fortuna in Italia di queste gag, e poi di Paperino e Topo Gigio, e poi le pubblicità. Anche i nomi più teatrali che poco hanno a che fare con il mondo della voce si sono prestati. Dietro questo mondo c'è grande realtà e grande familiarità. È un'arte che tocca anche il mondo del giornalismo, perché chi sa leggere un pezzo con la giusta tonalità di voce sa valorizzare bene i testi che presenti.

A che età, quando come e soprattutto perché hai deciso di investire sulla tua voce?

2 Teatro, radio, doppiaggio: le tappe di un'esperienza professionale

Gigi: Nato il 24 gennaio del '66, con origini del sud, e vivo a Torino per 24 anni. Decido di fare l'attore a 6 anni, quando me lo chiese mio papà, che rispose "poi ci pensiamo". Mia mamma aveva sempre desiderato di fare l'attrice, mia sorella cantava... La creatività artistica girava in casa. Invece di iscrivermi, per fare un esempio, in piscina, per accontentarmi mi iscrissero a un corso di dizione con Margherita Fumero, compagna teatrale di Enrico Beruschi. A otto anni esco dalla scuola di dizione e c'erano poche scuole di teatro, specialmente adatte a un ragazzino così giovane, ma c'era la Scuola di arte drammatica di Torino, tenuta incredibilmente da Carla Pescarmona, donna eccezionale, insegnante di lettere amante del teatro, forse più valida di un attore, che cerca comunque sempre di trasmettere il suo bagaglio. Il corso durò 3 anni e mezzo, con grande impegno, di molte ore a settimana. In questa scuola passavano i soggetti più incredibili. La scuola era divisa in dizione, recitazione, scherma (tenuto da un capitano dell'esercito in pensione, siciliano, cattivissimo! – anche se in realtà era un pezzo di pane –, che dava le frustate sulle cosce con il fioretto durante le lezioni), mimo, storia del teatro, canto e poi una parte obbligatoria, con i teatri di Torino Alfieri e Carignano, e avevamo l'obbligo di frequenza dei due teatri, con la scuola, e per quattro anni mi sono visto tutti gli spettacoli. Prima si faceva la lettura del testo e poi si andava a teatro, e quando capitava riusciva a convincere il primo attore della compagnia a venire a scuola il lunedì sera, quando non c'erano gli spettacoli, per una conferenza stampa – lezione. La prima cosa che ho imparato è stata la disciplina, il rispetto degli orari (che ora un po' ho perso...). È addirittura un problema, perché ti aspetti dagli altri un certo impegno di certo livello, anche se ognuno è diverso e prendiamo tutti le cose in modo diverso.

Come comincio a lavorare? Arrivo dalla preistoria! Esco dalla scuola di teatro e un regista radiofonico cercava un attore per una commedia radiofonica di quelli che si ascoltavano in radio. commedione da 30 e passa puntate da mezz'ora l'una, vere e proprie piece teatrali. Ernesto Cortese mi scelse per questa commedia, in cui ero uno dei quattro ragazzi protagonisti. Ebbi la fortuna di intraprendere questo cammino radiofonico dagli 11 ai 19 anni. Poi trasferendomi a Roma, divenne più difficile. Lavorai con personaggi che era difficile incontrare: Carlo Valli, Tonino Accolla, e tanti altri del teatro italiano. In radio si aveva molto più tempo di quanto ce ne sia adesso. I tempi lavorativi negli anni si sono accorciati. Allora erano più distribuiti, dilatati, dalle 9 alle 14 e dalle 15 alle 20. Si andava la mattina alle 9, si leggeva il testo, le tue due battute erano troppo lunghe e venivano cassate per accorciare, ma comunque dovevi rimanere. Ma abituato alle 8 ore a scuola, ero abituato. E se non avevi battute dovevi fare comunque i rumori. E ho passato anni della mia vita nello stanzone immenso a Torino, dove c'è la sala per gli esterni. Per sonorità ci sono luoghi che suonano diversamente dagli altri. Poi c'era la stanza per l'eco, completamente vuota e con grande riverbero, e dopo un po' ti faceva girare la testa. E c'era una porta piccola, di legno e di vetro, e cubetti uno con ghiaia e un altro con un vecchio registratore, poi mattonelle e del *parqué*: i quattro luoghi in questi signori potevano camminare. Rigorosamente mai scarpe di gomma, ma con suola in cuoio. Esterno parco, ghiaietta. Tu stavi fermo con microfono vicino alle scarpe e copioni in mano, e quando dovevano camminare tu camminavi e se si fermavano stavi immobile. Era tutto in presa

diretta, e dovevi stare attento a tutto quanto. E c'era il problema dei fogli, e se li giravi facevi rumore. E c'era allo tara la tecnica di togliere i fogli, depositarli in terra senza far rumore.

Claudia: Il tavolo del giornale radio è in panno verde, come i tavoli da gioco. Io una volta con i bracciali al polso vicino al microfono sentivo che suonavano in cuffia e l'ho tolto in diretta.

Gigi: Oggi c'è un distributore audio che ti consente di sentire il tuo suono ma anche avvisi della regia. Una volta però questo non era possibile. C'erano gli effetti a ciclo continuo: bosco con uccellini, e sapevano dove dovevano entrare, e li teneva in ordine. La ghiaietta la facevamo noi, e l'assistente musicale seguiva, pronto con la puntina del giradischi. Gli attori avevano tutto questo nelle orecchie, la somma di musica e passi, e anche loro facevano attenzione che chi facesse i passi non fossero in ritardo, aspettavano che cominciasse la musica. E poi c'era il montaggio della radiocommedia, con taglio del nastro con cesoia, e *insertavano* il nastro nelle sequenza. Mi ricordo grandi tecnici, fonici della radio, che tagliavano le scene e le mettevano intorno al collo, con un'esperienza grandissima.

E li buttavano via quando il taglio era perfetto all'ascolto. Si faceva fino a poco fa, quando non c'era il digitale per fare il montaggio. Può capitare di leggere una parola per un'altra, e i tecnici tagliano insieme con il giornalista, tolgono addirittura i respiri, ricomponendo tutto. Quelli bravissimo tolgono anche il respiro. Oggi con il digitale è più facile. In un minuto devi concentrare tutto, e se hai un sacco di mmhm, eh ecc. Si butta via e si fa fare spesso una figura migliore agli intervistati rispetto a tutto ciò che dicono.

Video e audio hanno la stessa lunghezza. Potete tagliare video e audio. Nella cesura inseriamo un primo piano di qualcuno di voi, approfittando di un silenzio. Tagliate audio, aspettate, fate poi *risincrono* dell'audio con il video... Vi farò vedere da una partenza di film al suo arrivo.

Poi ho fatto anche cose in diretta. E lì quando si parte si è in onda nazionale. Una volta facevo uno scimmione che doveva contare. E mi è venuto da tossire! E lì qualunque cosa sbagli...! Ma gli altri colleghi reggono il gioco e improvvisano. L'improvvisazione è una cosa che viene dal teatro. E il mio collega mi ha fatto la domanda e ha tergiversato, e io ho usato i miei colpi di tosse per rispondere, sbagliando, e ci hanno scherzato su, giocando, e dicendo che questo scimmione è veramente tonto...! Gli errori in tv non li vedrete mai se gli attori sono bravi. Una volta a teatro con Calindri il fonico sbagliò a mettere il valzer sbagliato, e Calindri incominciò a improvvisare parole avvicinandosi alle quindi dicendo cantando "è sbagliato" ricevendo dal pubblico un grande applauso.

Il doppiaggio: nella trasmissione l'aria che tira con regia di Scaglione, Mario Brusa mi notò in una di queste radio. E mi disse: dobbiamo doppiare un programma di cartoni animati. Vi ricordate i cartoni animati? C'era anche una serie sull'uomo di pietra. Hai mai fatto doppiaggio? No. Vieni a fare il provino. Andai a fare il provino: devi aprire la bocca quando l'apre lui e chiuderla quando la chiude lui e dire le cose che ci sono scritte. Questa fu la mia lezione sul doppiaggio! Vinsi il provino, perché eravamo io e Davide Garbolino: è la fortuna di capitare al momento giusto nel momento giusto, senza altri concorrenti.

Io ho sempre fatto teatro e mi è piaciuto il teatro e volevo fare il dramma, ma la gente rideva quando in scena facevo le cose comiche. C'è in me una vena comica che non conosco o non ho mai fatto crescere. Lavorai in piccole compagnie con Renzo Gallo, cabarettista pugliese, quando chi veniva dal sud era chiamato Mandarin, e imparò giocoforza il piemontese. Parlava il torinese meglio

dei torinesi. Io facevo il figlio di Renzo. Ho avuto la fortuna di essere allievo di Eligio Irato, che era il meglio a Torino e mi diede basi importantissime. Conobbi Sepe, regista di Mariangela Melato, e feci con lui teatro in giro per l'Italia, con Giancarlo Cobelli facemmo Romeo e Giulietta con Alida Valli.

A 24 anni, dopo il militare, e c'è stato lo spartiacque tra teatro e doppiaggio. Per esigenze personali ho dovuto scegliere il doppiaggio, più stabile e remunerato. Occupandomi di figure professionali come traduttore, adattatore, doppiatore, e direttore doppiaggio. Ho fatto tutte queste figure. Ora faccio un po' tutte queste cose.

Queste a grandi linee la mia vita professionale.

Curiosità: recentemente sono riuscito anche a far partire il doppiaggio dei *Simpson* in polacco. Sono stato a Varsavia, scegliendo le voci, pur senza capire la lingua: cercavo di capire la capacità vocali e professionali di queste persone e mi è capitato di tutto, da chi non aveva fatto mai doppiaggio, o chi ne aveva fatto tanto, o alcuni che credevano di poterlo fare. E ora i Simpson stanno andando in onda sulla tv polacca in polacco, e forse da qualche parte c'è ancora scritto il mio nome come direttore del doppiaggio.

3 L'uso della voce

Claudia: l'uso della voce. Leggevo le storie a mia figlia, con voci diverse da dare ai personaggi, per far capire la differenza tra loro e dare l'idea del dialogo. Noi lo facciamo per divertimento, ma professionalmente.

Gigi: l'aria passa tra le corde vocali con lunghezza e peso diverse che, per legge fisica, producono suoni di altezza diversa. Poi abbiamo i risuonatori di naso, petto, testa, gola. A seconda di come volete fare risuonare la vostra voce la poggiate in un punto diverso del vostro corpo: è quello che si chiama l'impostazione della voce. La respirazione in tutto questo è assolutamente fondamentale. Ci sono momenti in cui non avete la possibilità di prendere i fiati che vorreste. Parlando devo mantenere lo stesso tipo di timbro. La respirazione è fondamentale perché se riuscite... Dovete respirare con i polmoni partendo da sotto, e quando parlando l'ossigeno diminuisce strizzo gli addominali. Poi i risuonatori si utilizzano. Se lo fate per tanto tempo... Io facevo due personaggi contemporaneamente e si parlavano e si rispondevano. I risuonatori sono assolutamente fondamentali.

L'uso della voce in teatro e sala di doppiaggio è completamente diverso. Nel teatro c'è movenza, voce e recitazione. Supponete di essere il 25° fila di teatro mediamente sordo, che non restituisce completamente la voce. Io devo fare gesti ampi, perché non sono in primo piano in tv, senza scollamento tra gesto e voce. Gestualità più ampia e impostazione della voce... non sembra che io sia arrabbiato ma mi sentono in fondo, se voglio che pensino che sia arrabbiato uso altro tono. Testo più ampio e voce più rotondo. Poi cambia a seconda che sei Cecof e Pirandello.

In doppiaggio avete un microfono. Il microfono è fatto in una certa maniera. E la parte fisica del microfono vi restituisce o no determinate frequenze, per come è fatto. Questo è un microfono direzionale con frequenze non troppo alte. La voce è sempre rotonda, sono un po' *gnucchi* e fatti per cantare. Microfoni lunghi a fucili sono taglienti, usti per le dirette, con rivestimento peloso contro il vento, ma con raggio d'azione di 15 gradi: se esco appena da quel cono non mi sentite più o mi

sentito sfocato. Nelle sale di registrazione si usano microfoni appositi, che anche per la loro conformazione si prestano a determinati usi. Con il microfono la vostra voce è un'altra. Quindi dovete pensare che un doppiatore di fronte e un microfono deve usare questo per dare delle sensazioni. Capire come funziona il microfono, conoscere la propria voce e capire come trasmettere certe sensazioni. Se voglio fingere di parlare a uno lontano cambio tono di voce. Ci sono momenti in cui si strilla e bisogna allontanarsi. L'effetto porta, di chi parlo dietro la porta, mettendosi il copione davanti per attutire il suono, o girando il microfono di là o con altre tecniche.

Il microfono è il vostro mezzo per fare sentire la voce. E la voce va usata diversamente. Leggio, microfono, schermo. Dovete avere la movenza davanti al microfono che esattamente speculare all'attore: se lui è lontano voi vi allontanate, e se sé vicino vi avvicinate, e cercate di muovervi per riprodurre il suo fiato affannato... Quando si dice "in esterni", non si deve sentire la stanza, e allora stai attaccato al microfono e il tecnico ritocca il volume e così sembra che voi siete più lontani.

Negli *speakeraggi* occorre una voce bella, pulita, pacata, senza inflessioni. Documentario di frigoriferi. Schede tecniche. Cosa interpretare, che è di classe AA, *no frost*? Intervista giornalistica: cercate di essere il più neutri possibili, in maniera impersonale cercare di leggere la traduzione, partendo un attimo prima di voce e finendo un attimo prima per far capire che non è doppiaggio, ma traduzione sopra. E se sai l'inglese capisci come rallentare e accelerare, aggiungere parole... In pubblicità devi recitare: prima scena in cui devi impersonare dei caratteri che i pubblicitari scrivono. È un luogo veramente assurdo dove arrivano i pubblicitari, spesso giovani che vogliono spaccare il mondo, con spesso idee che stanno solo nella loro testa e basta, del tipo: voglio uno che tartaglia e l'altro che parla velocissimo... Condensare il massimo nel minimo, più informazioni possibili da passare... E allora tagliare, il testo è troppo lungo... non devi togliere solo due sillabe...

Claudia: Ecco perché l'auto ci dicono "venite a scoprirla"!, per fare più breve la pubblicità!

Gigi: Mi ricordo una pubblicità di ragazzini di Michetti: allora preferisce una merenda *banale* a me. Il dibattito era sul "banale". Siamo andati avanti per due ore a discutere di come si doveva pronunciare questa parola. Questi casi sulla pronuncia di una parola in pubblicità sono più frequenti. "Fammela più frizzante!", "E che cosa vuol dire...?". Tu non ne puoi più dopo 30 prove consecutive. E allora dici: "Ho capito, posso fartela come dico io". E gli faccio la prima, e lui dice: "Questa! Bella questa!".

Claudia: È come quando senti tanti profumi..., alla fine vai in confusione.

Gigi: La pubblicità la seguo perché mi piace moltissimo! Un prodotto *Ferrero* in cui bisognava dire "porta anche i biscotti", ma talmente veloce che era improponibile. Un mondo a parte. Con una sintesi..., e a volte una pubblicità ti rende più famoso di anni di teatro, perché gli spettatori sono molto di più di quelli che vanno a teatro, che sono sempre meno, e hanno anche ragione, perché devi uscire con orecchi e occhi pieni, magari anche contestando le scelte del regista, ma con professionisti che hanno lavorato bene. Ma c'è tutta fascia di persone che al teatro ci vanno comunque, e signore che vanno al teatro per fare vedere la pelliccia, ed è una cosa comprensibile e legittima.

Cercherò di proiettarvi la scrittura di una battuta, con punteggiature che hanno significato espressivo anche se non corretto come lingua italiano.

Giochi multimediali sono parte considerevole e tecnicamente interessante, potrebbe essere interessante parlarne. E il cartone animato, come si realizza...

Vediamo una parte di un filmato... Ho dovuto andare a imparare l'umbrò, perché era ambientato nelle campagne umbre e si parlava "cusci"! Un piccolo filmato comico. Siamo andato a scuola di un vero professore di Viterbo.

4 Il doppiaggio

Passiamo al doppiaggio. Prima mi è stata fatta una domanda sulla voce e la faccia. Il dialoghista una volta scritta la traduzione la rielabora per adattarla ai tempi ecc. E poi la scelta della voce. Ci sono due scuole di pensiero. La prima è mettere la voce italiana più somigliante a quella originale. Per dimostrarvelo mettiamo un esempio. La seconda scuola è quella di scegliere un doppiatore che abbia caratteristiche personali simili a quelle del personaggio da doppiare: cattivo, un po' pazzo... Allora questi aspetti vanno oltre alla pura somiglianza della voce, che può essere messa in secondo piano (e lì, non devi dire al doppiatore che è un po' pazzo come il protagonista del film, sennò si offende).

Nella traduzione si cerca di stare sempre più vicini all'originale, ma ci sono in inglese giochi di parole e il dialoghista deve prendersi la responsabilità di inventare qualcosa che può piacere o no... Sono molto simili all'originale, ma ho fatto la scelta di scostarmi sul ciccione, il proprietario: se gli avessi dato la voce più rotonda le sue sparate sul set sarebbe state colte come cose un po' sciocche.

Ora vi faccio vedere un film dell'orrore terribile, a telecamera spenta perché non posso rischiare che si veda prima dell'uscita. È un film particolarmente difficile per una serie di motivi perché è in lingua francese, e i francesi sono pochi sintetici e parlano a velocità altissime. La difficoltà era trovare la formula per stare più incollati agli originali. Gli americani sono più sintetici e hanno pochissime labiali. Allora stare incollato ai primi piani con frasi che sembrano italiani. E sulla piazza di Milano non avevo voci simili all'originale. E allora sono partito dai personaggi più importanti con punti cardine e altri scelti con la seconda scuola di pensiero. Il secondo personaggio è un tedesco che infligge torture tremende, con problema del nazismo e della purezza della razza. I ragazzi fuggono, c'è mondo della destra, rapina, albergo diretto da fuori di testa tedeschi e cannibali e finiscono in una casa dove avviene di tutto. Il problema era come direttore se ci mettiamo come italiano uno che fa tutto *tetesken*? No, un tedesco che parla male l'italiano, così è più vero. L'attore francese invece fa finta di essere tedesco parlando male il francese. Per ovviare alle battute in tedesco che non sa dire gli hanno fatto fare una registrazione alla Duse, che scolla il discorso voce – faccia. La parola, la voce, e soprattutto andare a ricoprire con una pellicola italiana... Ho detto all'attore di togliere l'aulicità e compensarla con la cattiveria. Mi sono ritrovato in sala a non avere un doppiatore ma uno che non l'ha mai fatto, e avevo io la cuffia e gli toccavo la spalla per farlo partire e con la sinistra gli davo l'*andi* della battuta e quando c'erano le battute con le appoggiature, lui non è andato a *sink* per niente, e poi con il computer tirando un po' di qua e di là, mettici un fiato, accorcia... Adesso la tecnica aiuta, ma il lavoro del doppiatore non è solo tecnico, ma recitativo, d'istinto. Hai un leggio, un testo, una faccia. La tecnica è leggere, ma mentre leggo guardo sotto e sopra e mi muovo, perché intanto devo recitare. Negli anni impari a dissociarti completamente: hai nelle orecchie la lingua inglese e capisci come si muove l'attore, e diventa tutto automatico come andare in macchina e pensi solo a doppiare. Questo attore parla male tedesco, e

diceva il mio: noi non parliamo così, ma più velocemente; ma noi dobbiamo stare su quei ritmi, perché il film è quello.

Perché l'utilizzo della punteggiatura italiana? La battuta è corta, ma c'è la virgola? Perché non la fai? Mi diceva il mio maestro. Che vuol dire dare senso al discorso. Utilizza la lingua italiana! Tante volte nel doppiaggio, i puntini sono puntini di sospensione, ma nel doppiaggio hanno molte volte una doppia valenza. "Quando ho saputo.../ che aspettava una creatura.../ l'ho preso come segno della provvidenza". La "/" vuol dire che c'è una pausa, se invece ci sono solo "..." vuol dire che deve appoggiare leggermente. Con il tedesco come in italiano ho scritto "passo lo scettro del comando all'unico mio vero figlio", per farglielo dire ho dovuto togliere la virgola, mettere i due punti... Uso molto la punteggiatura per farmi capire. Uso la punteggiatura, perché la parola ha un significato. La pausa in doppiaggio è retta da una faccia, a teatro deve essere retta da un gesto, o da un movimento, in radio le pause anche più piccole o hanno un significato o sono dei buchi. Nei comici uno alza, l'altro solleva e il terzo schiaccia, sempre ritmo ternario. In cinema puoi avere una bellissima inquadratura e dagli occhi si capisce se dietro hai la parola. La parola deve esserci sempre. Posso fare una pausa tenendo sospeso il discorso... Posso fare una pausa che ha dietro un discorso, o una pausa vuota. Una pausa con un pensiero dietro, in teatro lo puoi fare, in cinema è diverso. La parola è a monte di tutto, sempre e comunque. Anche la pausa è una parola, un discorso non detto, che nel teatro viene rafforzato dal gesto, da un atteggiamento più teatrale, mentre nel cinema tutto è più veloce. Un film di Woody Allen comincia con una carrellata su una *avenue* e due voci in primissimo piano; il regista voleva che in mezzo alla città si sentissero solo quelle voci e solo dopo dopo si vedono i protagonisti. In Profondo rosso, c'è carrellata in cui si vede l'assassino in fondo al corridoio, e c'è carrello con quattro rotelle, e chi riprende viene spostato da un macchinista con lentezza e c'è una musica che fa paura. I cento passi con monologo finale dell'attore, con carrello che dura moltissimo e monologo in ripresa unica con lui centrale e il carrello che gli passa intorno, un monologo da grande attore, molto pieno. È il trasmettere delle sensazioni. Anche la pausa deve trasmettere delle sensazioni. In radio non ha la faccia e il gesto, ma solo la parola. La radio è estremamente difficile perché devi dire, comunicare qualcosa, di là deve arrivare una sensazione. Anche solo una risata. In radio sei nudo, non hai niente. In teatro le sensazioni sono dei ritmi che fai crescere, in doppiaggio devi fare una cosa ancora diversa, trasmettere sensazioni vocalmente, a volte cesellando qualcosa intorno a una faccia che tu hai, per rendere credibili il tutto. Anche le pause sono parole, devono comunicare. L'ultimo di film di Özpetek, c'è un momento in cui si trovano le protagoniste femminili con un silenzio di 30'' senza musica e solo rumore d'ambiente, ma dà un'emozione incredibile, sono secondi angoscianti e vedete passare i pensieri di tutti e due, con angoscia della madre e dell'insegnante dei figli. Il montaggio aiuta con campo e controcampo, prima io e poi lei che mi sta di fronte regge l'emozione di più che un primo piano fisso. Gli americani sono i re del montaggio iperveloce. I francesi hanno invece montaggi molto lenti.

5 Come leggere un testo

Mentre leggi un testo, nel frattempo fai viaggiare l'occhio in avanti per capire... appoggi in alcuni punti che ti sei segnato...

Documentari, ne avrete visti. Vi ricorderete i documentari di Jaques Cousteau, che erano con la voce di Cucciola, che apriva bocca e tu ascoltavi con grande piacere, perché aveva una voce eccezionale, affascinante, quel quid in più rispetto a tutto il resto. Un altro grande che è venuto a mancare è Capone, con i documentari di *Quark*, bellissimi, meno narrativo e con sua tecnica di appoggiare per andare avanti, perché i nomi dei pesci in latino e i nomi delle stelle alpine chi le sa? C'è proprio una tecnica. C'è un canone giornalistico, devono riempire una notizia perché sono davanti a una casa e non hanno niente da mostrare... Come la Lilli Gruber di traverso... La trasmissione più lunga di tutte, con il bambino nel pozzo di Vermicino, una diretta straziante. I toni di quei giornalisti erano pacati, pur con il dramma che si stava consumando. Se fossi un giornalista, da fruitore della tv credo che la tv sia oggi a chi è prima sul luogo ad accaparrarsi la notizia. L'uso della parola nei giornalisti è sicuramente cambiato, fortunatamente alcuni hanno capito l'importanza della dizione, perché uno deve parlare italiano. Ogni dialetto è bello ma ha poca da fare con la lingua italiana. Ma qual è l'italiano corretto? Quello toscano o quello romano. Colónna o colónna, c'entro o céntró? (lì cambia anche il significato) Sóno o sònó? La lingua è unica... I raddoppiamenti sintattici come "la ssedia"... Non andiamo a vedere troppe minuzie... Alcuni avvocati dovrebbero prendere lezioni di dizione e recitazione, perché far pesare una parola, se fai un discorso...

6 Curiosità

Domanda: Doppiatori diversi per lo stesso attore, sono cose che mi disorientano.

Gigi: Ora con il satellitare puoi ascoltare la voce originale, una volta solo andando al cinema. I più grossi sono sempre stati associati, come dire che hai chiamato questo sempre bicchiere e oggi lo chiami cancello... Ci sono alcune cose assolutamente inscindibili. Però succede che per ragioni economiche occorra cambiare. Oppure una volta la protagonista era stata doppiata da due doppiatrici, di cui io avevo espresso la preferenza per una, ma il cliente diceva che non avevano le caratteristiche giuste per renderne le caratteristiche, e non conta solo la vicinanza vocale, ma anche voce che aiuta a raggiungere un certo obiettivo.

Domanda: Perché quasi sempre voci maschili nei documentari?

Gigi: Non so, gli *speaker* sono sempre in genere più uomini. Forse perché si è iniziato così.

Domanda: Ma perché accade che si cambia doppiatore per un attore che il pubblico è abituato a sentire con una certa voce?

Gigi: Al Pacino con Giancarlo Giannini, io lo prediligo, ma in alcun film c'era anche un altro attore che solitamente è doppiato da lui... Oppure Pannofino doppia spesso Tom Hanks, e se fa un film con Cloney, che di solito è doppiato pure da lui... Lì hai un bivio, perché Pannolino può doppiare ovviamente solo uno dei due! Ci sono società che hanno come soci i doppiatori, e a volte la società non dà la liberatoria per consentire il doppiaggio. In un cartone animato mi hanno sostituito e è partita una raccolta di firme per farmi tornare a doppiare. Ora vado lontano per 40 giorni per ragioni di famiglia, e mi hanno voluto tenere a tutti i costi come doppiatore. E allora io ho detto: mi mandate i testi via DHL e io manderò via Internet la registrazione, che farò in qualche studio radio che troverò in giro, più o meno insonorizzato. Ma è un'eccezione, di solito mi manderebbero a spasso, e prenderebbero un altro.