

L'Atomica in playback

Qual è la vera voce di Rita Hayworth? Quella della prima versione (slow) di *Put The Blame On Mame*, o quella della seconda, nel night club? O tutte e due? O nessuna? La domanda potrebbe non avere senso: quasi che ci domandassimo quale sia la vera voce di Max Headroom, il disc jockey umanoide e sintetico che imperversò nei primi tempi dell'era – lontanissima – del videoclip. E sotto certi aspetti Rita Hayworth è stata un personaggio sintetico, anche se costruito con una materia prima più consistente e simile a noi di un insieme di pixel colorati in un tubo catodico. Oppure potremmo porci la domanda con curiosità meno ingenua, con l'atteggiamento schizofrenico dell'italiano abituato al doppiaggio: sappiamo bene che Jerry Lewis parlava in americano, ma per noi la vera voce di Lewis è quella di Carletto Romano; Celentano, agli esordi, imitava la voce di Romano, non quella di Lewis (tra parentesi: non è che confondesse Jerry Lewis con Jerry Lee Lewis, il rocker?). E allora riformuliamola, la domanda: chiamiamo "reale" la voce di Rita Hayworth come persona fisica, come Margarita Cansino, e "vera" la voce di Rita Hayworth come personaggio cinematografico. In quale delle due versioni di *Put The Blame On Mame* c'è la voce reale, e in quale quella vera? Alla prima parte della domanda è facile rispondere: la voce reale di Margarita Cansino è quella della prima versione, accompagnata solo dalla chitarra. Molti, ascoltandola, dubitano che possa essere anche la voce vera: sembra più la voce di una

“brava ragazza”, della bambina ubbidiente e remissiva che non frequentava le coetanee per trascorrere lunghe ore di prove con il padre. Unico sospetto, unica inflessione traditrice del personaggio, quel “boy” sussurrato con voce grave, la più bassa che Rita riuscisse a emettere.

Della costruzione di Rita Hayworth fece parte, oltre al trattamento di elettrocoagulazione che le modificò splendidamente l'attaccatura dei capelli, anche un corso di dizione e di canto, volto espressamente a dare più corpo e gravità sexy alla sua vicina flebile. Ma in questo caso i risultati furono meno splendidi, e soprattutto meno rapidi: tanto che la produzione dovette ricorrere, per il doppiaggio delle canzoni, a voci certamente più sonore, ma comunque lontane dal quel registro medio-basso che si sarebbe adeguato meglio alle altre caratteristiche del personaggio; diversamente, il contrasto tra la voce di Rita Hayworth nel parlato e quella delle canzoni sarebbe stato troppo evidente (un passaggio dall'una all'altra si coglie molto bene all'inizio di *Zip*, da *Pal Joey*). Con il passare degli anni la voce reale tende ad approssimare sempre meglio quella del personaggio: a Nat Wynn e Anita Ellis, che “fanno” Rita nei primi film con le loro voci squillanti e caratterizzate da un rapidissimo vibrato di maniera, si sostituisce la voce più piena di Jo Ann Greer (confrontare le canzoni di *Follie di New York – My Gal Sal* – del 1941, con *My Funny Valentine*, da *Pal Joey*, il classico musical di Rodgers e Hart, adattato per il cinema nel 1957).

Ma non è solo questione di messa a fuoco del personaggio: sono anche le mode e le tecniche musicali a cambiare. La carriera di Rita Hayworth inizia in una fase in cui il modello dell'intrattenimento musicale è ancora quello dei teatri di Broadway: sono gli anni dello splendore del musical, delle voci maschili e femminili ben impostate per proiettarsi al di sopra del suono dell'orchestra, senza amplificazione. Fa un effetto curioso, spesso, riascoltare le versioni originali di grandi standard, cantate con un'inflessione operistica alla quale mai li assoceremmo: ma è proprio così, con quelle note di petto e con quei vibrati, che si cantavano a Broadway i classici di Rodgers, di Porter, di Gershwin. Poi, proprio mentre Rita si sta affermando, arrivano i crooners: sono i cantanti delle grandi orchestre swing, e dei complessi da night-

club, che invece di “sparare” le note di petto come tenorini “sussurrano” (*to croon = to sing softly and gently*, spiega l'Oxford Dictionary) nel microfono. Grazie all'amplificazione, e grazie all'effetto-presenza del microfono (che da vicino sottolinea le frequenze più basse) anche i toni più caldi e soffiati della voce possono scavalcare lo sbarramento di tromboni e sassofoni. Rita Hayworth fu legata per un certo periodo a uno di questi crooners, non uno dei più famosi: Dick Haymes, serio candidato al primo posto nella classifica del peggiore fra i suoi mariti. *Miss Sadie Thompson (Pioggia)* fu girato nella fase iniziale della relazione, ma le canzoni che ne sono tratte (*Blue Pacific Blues* e *The Heat Is On*) non mostrano meglio di altre dello stesso periodo (ad esempio, *I've Been Kissed Before*, da *Affair In Trinidad – Trinidad*) le trasformazioni nello stile di canto. Jo Ann Greer, che doppia Rita in *Trinidad*, del 1952, sussurra già con la stessa convinzione della (ignota) cantante di *Pioggia*, del 1953.

Quella del microfono (o meglio, del miglioramento decisivo della risposta in frequenza dei sistemi di amplificazione) fu una vera rivoluzione: insieme alla loro nuova tecnologia, gli Stati Uniti esportavano in tutto il mondo il suono di una voce “liberata” dai modelli militareschi delle dittature appena sconfitte; una voce che anche in pubblico poteva assumere i toni confidenziali di una conversazione privata; la voce dell'individuo comune, contrapposta alla voce dello speaker ufficiale; la voce, insomma, dell'American way of life. Altri cambiamenti radicali erano in corso nella tecnica del suono, destinati ad alimentare nuovi sconvolgimenti nel paesaggio sonoro, nella vita di tutti i giorni, nel costume: preda di guerra, il registratore a nastro stava entrando (tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta) nell'uso quotidiano della radio, del cinema, dell'industria discografica. Quando oggi pensiamo al playback, immaginiamo un nastro che scorre su un registratore, mentre un cantante mima la voce registrata: la gag delle acrobazie facciali alle quali il cantante è costretto da un funzionamento improprio del registratore è da decenni nel repertorio e nella memoria di qualsiasi telespettatore. Ma fino al dopoguerra inoltrato, il registratore a nastro non fu disponibile: la musica si registrava direttamente su disco o, nel cinema, sulla pellicola (banda ottica). Il risultato di una ripresa

(anche per l'audio) non era certo fino a che il film non era stato sviluppato; il playback, insomma, era complesso, ma era ancora più rischioso affidare un'esecuzione musicale a chi non fosse perfettamente consapevole dei propri mezzi. Non stupisce, quindi, che Rita Hayworth fosse doppiata (per le canzoni), agli inizi della sua carriera; meraviglia un po', invece, il fatto che in seguito, quando divenne possibile registrare su nastro, tagliare, giuntare, sovraincidere, non le sia stata offerta la possibilità di figurare con la propria voce anche nelle parti cantate. Nel corso degli anni Cinquanta, attori e attrici con doti vocali piuttosto dubbie si sono costruiti una fama come cantanti, facendosi dare una mano dai tecnici del suono.

Ma il rapporto di Rita Hayworth col sonoro, e con la propria voce, non era così semplice da sottostare facilmente a un po' di cosmesi magnetica. Tanto per cominciare, l'avvento del cinema sonoro aveva stroncato sul nascere una possibile carriera hollywoodiana del padre, ballerino eccellente ma penalizzato dal forte accento spagnolo; da lì erano nati non pochi guai per la famiglia Cansino, compresi quelli legati all'intimità incestuosa di Rita col padre, che secondo i biografi (con la testimonianza autorevole di Orson Welles) avrebbero proiettato ombre angosciose su tutta la sua vita, sentimentale e professionale. Quella voce da brava ragazza remissiva, quella laconicità distratta che la caratterizzava quando non era in scena, erano – secondo i biografi – cicatrici del rapporto di sottomissione verso il padre, così come la paura di scoprirsi inadeguata, il complesso di colpa per essere stata “costruita”. Del resto, il fatto di non cantare nei propri film non la privava di un rapporto intenso con la musica, basato sul ritmo e sulla danza, e sulla passione (che a un certo punto della sua vita divenne accanito collezionismo) per la musica dell'America latina, soprattutto cubana. Avesse cominciato a cantare con impegno professionale, sarebbe diventata esplosiva anche al microfono (come quel frammento di *Put The Blame On Mame* suggerisce); ma se quello che conta è il personaggio, la Rita Hayworth vera (non quella reale), sia benvenuta anche l'Atomica in playback.