



Louise Brooks in «Capitan Barbablu» di Howard Hawks e, a destra, in «Prix de beauté», di Augusto Genina

**Il personaggio** Esce in Italia la straordinaria autobiografia di Louise Brooks, la prima anti-diva della storia del cinema

# Lulù processa Hollywood

**T**RA DUE anni Louise Brooks, la favolosa Lulù, ne avrà ottanta. Mariene Dietrich li ha già compiuti e la divina Greta Garbo li farà l'anno venturo. Una grande triade di stelle e, come nel cosmo, tre grandi solitudini. Ma Louise, allevata nel divano, fu l'unica a rifiutarlo. Se la tedesca e la svedese fecero il grosso della loro carriera a Hollywood, l'americana del Kansas andò a conquistare gloria cinematografica in Europa. Quasi tutti gli altri Stati di sprezzavano il Kansas. Lei aveva un carattere ribelle e un cervello che pensava: non disprezzò Hollywood ma ne prese le distanze molto prima di tanti suoi colleghi. Come la Garbo e altre, fu commessa di grandi magazzini: ma dopo la celebrità, non prima. Preferiva essere una squillo di lusso che la pupa di un produttore o la schiava dello star-system. Si ubriacava,

piuttosto che essere lucida per fregare il prossimo. Tempo fa in televisione la si vide nella sua casa di Rochester, New York, sola tra i molti libri amati fin da bambina e i quadri dipinti in età adulta. Ancor bella con l'alta fronte una volta nascosta dalla frangetta più famosa del mondo, quella che dal 1926 e per quarant'anni ispirò la Dixie Dugan del fumetto americano al disegnatore John Striebel, lontani precursori di Crepax e Valentini. La lunga cascata di capelli è imprevedibile in chi era stata il simbolo d'una generazione col suo caschetto d'ebano alla garçonne. Non finge d'essere un intellettuale, lo è. Come non fingeva quando sul set di Lulù leggeva gli aforismi di Schopenhauer. Li leggeva veramente, sia pure in traduzione inglese. Il suo volumetto di ricordi di vite e di saggi sul cinema, che



ora appare in italiano da Ubulibri, s'intitola *Lulù a Hollywood*, dal nome appunto del personaggio interpretato nel 1928 a Berlino, nel film di G. W. Pabst che oggi tutti in suo onore, e magari con l'accento, chiamano semplicemente *Lulù*, nel capitolo che si riferisce a quella decisiva esperienza. La Brooks scrive tra l'altro: «Io ero una ballerina e Pabst era soprattutto un coreografo». Sembra un'osservazione da niente, ma dà la misura della sua consapevolezza critica. Infatti è una chiave per entrare in quel classico del muto tedesco, che da poco si è rivisto all'Obraz Cinescopio di Milano in un'edizione finalmente restaurata e completa. Non si potrebbe altrimenti capire l'esplosione gioiosa dell'intermezzo girato dietro le quinte, dove non si mostra mai il palcoscenico su cui Lulù dovrà esibirsi in

uno spettacolo finanziato dal ricco che la mantiene, ma si inquadra i suoi liberi passi di danza tra l'allegria confusione di un cambio di numero. L'attrice non aveva letto la sceneggiatura e ignorava che il personaggio dovesse esprimersi e reagire alle frustrazioni ballando, e il regista non sapeva (crediamo perché lo dice lei, sempre onesta e schietta) che la Lulù così pervicacemente scelta contro il parere di tutti fosse una ballerina professionista. L'aveva adocchiata in uno dei suoi film hollywoodiani ma non si aspettava che fosse cresciuta addirittura alle Ziegfeld Follies. Dal canto suo Louise si era documentata sulle goffe profezie di Asta Nielsen che aveva affrontato la Lulù di Wedekind cinque anni prima di lei. A giudizio della cameriera tedesca che la adorava e ch'era stata al servizio anche dell'altra, Asta era la più grande attrice del

mondo e lei la peggiore. Ma quando Pabst scoprì la sua vera natura da quei pochi passi di prova fuori dalle luci della ribalta, e che tali sarebbero rimasti sullo schermo, fu sicuro di non essersi sbagliato. Ecco perché la sequenza è essenziale nella definizione della nuova Lulù, ricreata nei tempi nuovi del cinema; ed ecco perché Louise Brooks chiama Pabst coreografo e non cineasta. Bellezza, innocenza, armonia erano tutte dalla parte sua. Davvero fu lei il wedekindiano spirito della terra e della primavera, che Béla Balázs aveva esaltato nella Nielsen: «Non è immorale, ma una pericolosa forza della natura, innocente come un animale da preda». Non fece la Lulù tedesca che avrebbe potuto fare Mariene due anni prima della pure immoderata Lola-Lola dell'Angelo azzurro: la Dietrich era stata bensì interpretata dal regista, ma rifiutata per il suo arma-

mentario di sguardi lascivi, per le sue pose troppo scopertamente sexy. Invece Louise, a forza di naturalezza, la cred, si fa per dire, quasi da nulla ma enormemente più scandalosa, provocatoria e moderna. L'eterno femminino personificato, senza limiti di nazionalità o di morale; una Lulù radiosa nel sorriso, luminosa nel corpo, neppure lambita dalla fiamma della perversione che è attorno a lei e nella quale sprofonda. «Fu così — annota con sereno orgoglio — che la mia interpretazione della tragica Lulù priva di qualsiasi senso del peccato rimase inaccettabile per un quarto di secolo». Ma che rapporto c'è tra Lulù e Hollywood? Quasi nessuno, perché prima venne il triennio a Hollywood e poi la trilogia che fece di Louise Brooks, come scrisse il francese Francis de Savenio nel 1951 anticipando gli entusiasmi francesi, «la più grande attrice del cinema europeo». Dopo il caso di Pabst, Pabst non era più, e l'altro: pare, ma la volle subito per il diario di una prostituta, quasi altrettanto memorabile. E Augusto Genina la ereditò a Parigi da Pabst (e da Clair) per quella *Mis Europa* dove una straordinaria metafora finale la faceva cantare sullo schermo (si era nel 1930) anche oltre la morte. Cioè dopo che il suo personaggio veniva assassinato da un uomo, così come Jack lo sventatore aveva pugnalato in un rapto la gentile e ospitale Lulù. Non c'è possibilità di confronto tra l'aura mitica che lei spargeva in questi tre film, e quel poco di personale che era accaduto di offrire a Hollywood tra il 1925 e l'inizio del '28, quando ruppe con la Paramount. Forse era più bella delle altre, ma il suo tipo si confondeva ancora con le tante maschietto dell'epoca, schiacciato inevitabilmente tra le coppie di maschioni che andavano di moda: Wallace Beery e Raymond Hatton in *Aviatori per forza*, o i forzuti marinai Victor McLaglen e Robert Armstrong in *Capitan Barbablu* di Genina. Tant'è che in *Beggars of Life* di cui lei parla a lungo nel capitolo sul regista Wellman, si travesti anch'essa da *Madame*, o meglio da furfantesco monello alla Jackie Coogan. Sulla copertina del libro spicca però, giustamente, un'immagine di femminilità tra le

sue più note: l'ultima che consegnò allora a Hollywood (ma rifiutando più tardi di doppiarla con la propria voce), la prima in cui il suo personaggio era destinato a morire. È *La canarina assassinata*, dov'era vestita secondo le indicazioni di Van Dyke nel suo romanzo giallo: un alato costume di piume, luccicante d'argento, che la rendeva una specie di icaro, pronta a spiccare il volo. In effetti più volte, nella sua esistenza, Louise Brooks spiccò il volo, allontanandosi dai luoghi con cui aveva deciso di chiudersi. Lasciò definitivamente Hollywood nel 1940: la sua ultima apparizione recata data del '38, in un western interpretato da John Wayne l'anno prima di *Ombre rosse*. Fu un periodo di disoccupazione risolutivo come s'è detto. Ma quando si trasferì a Francoforte, e Savio nel 1951 anticipando gli entusiasmi francesi, «la più grande attrice del cinema europeo». Dopo il caso di Pabst, Pabst non era più, e l'altro: pare, ma la volle subito per il diario di una prostituta, quasi altrettanto memorabile. E Augusto Genina la ereditò a Parigi da Pabst (e da Clair) per quella *Mis Europa* dove una straordinaria metafora finale la faceva cantare sullo schermo (si era nel 1930) anche oltre la morte. Cioè dopo che il suo personaggio veniva assassinato da un uomo, così come Jack lo sventatore aveva pugnalato in un rapto la gentile e ospitale Lulù. Non c'è possibilità di confronto tra l'aura mitica che lei spargeva in questi tre film, e quel poco di personale che era accaduto di offrire a Hollywood tra il 1925 e l'inizio del '28, quando ruppe con la Paramount. Forse era più bella delle altre, ma il suo tipo si confondeva ancora con le tante maschietto dell'epoca, schiacciato inevitabilmente tra le coppie di maschioni che andavano di moda: Wallace Beery e Raymond Hatton in *Aviatori per forza*, o i forzuti marinai Victor McLaglen e Robert Armstrong in *Capitan Barbablu* di Genina. Tant'è che in *Beggars of Life* di cui lei parla a lungo nel capitolo sul regista Wellman, si travesti anch'essa da *Madame*, o meglio da furfantesco monello alla Jackie Coogan. Sulla copertina del libro spicca però, giustamente, un'immagine di femminilità tra le

Ugo Casiraghi



La scomparsa a 62 anni dello scrittore modenese autore di tanti best-seller sull'«archeologia spaziale»

## Peter Kolosimo, il fantascienziato

**N**ATO a Modena 62 anni fa, è morto a Milano ieri l'altro Peter Kolosimo. Le biografie segnano tra le tappe salienti della sua vita il soggiorno in Germania, dove si laureò in filologia moderna, si arruolò nella Wehrmacht e disertò per passare tra i partigiani cecoslovacchi. Kolosimo tornò poi in Italia a fare il giornalista, ma mantenne ben saldi i legami col mondo politico e accademico est-europeo tanto da essere l'unico inviato italiano ammesso a presenziare alla proclamazione della Repubblica democratica tedesca, uno dei pochi a conoscere in anticipo e nei particolari gli spettacolari progetti spaziali sovietici e uno dei tanti sospettati, come si dice nel gergo della spionaggio politico-militare, d'averne l'intelligenza con le potenze orientali. Kolosimo è stato, infine, da solo e, più recentemente, in collaborazione con la moglie Caterina, uno scrittore di successo — e che successo! — in un settore definito a volte archeologia fantastica, a volte archeologia spaziale, che l'ha lanciato nell'orbita invidiata dei best seller italiani e di almeno un'altra cinquantina di paesi stranieri. Un'idea fissa animava tutto il suo lavoro editoriale, un'idea che da sola giustificava la passione con cui i lettori lo seguivano: quella che l'uomo non è solo nell'universo. Le vestigia del passato più remoto recavano segni inspiegabili a meno che non si ammettesse che fossero le tracce di extraterrestri di almeno diecimila anni più evoluti di noi. Lo stesso presente, con i misteri del cosmo e con quelli più emozionanti di alcuni punti ed eventi del nostro pianeta, conferma che gli extraterrestri sono ancora tra noi, investiti di incogniti di fini imperscrutabili. Il futuro, con la possibilità per l'uomo di uscire dai suoi ristretti limiti di spazio e di tempo, avrebbe portato al rendez-vous che Kolosimo ipotizzava con i contorni drammatici del rendiconto. Concludendo due anni fa un articolo in cui dava conto delle teorie del professor Besicovich che estingono l'antropomorfismo degli altri mondi abitati e del pensiero dell'astronomo Papp (negli altri mondi abitati i parenti dell'uomo non gli sono sosia o gemelli), citava allegramente Sidney Jordan, il disegnatore che diede vita all'esploratore dello spazio a fumetti *Left Hawk*. Tutto ciò spiega insieme il fascino delle sue argomentazioni presso il grande pubblico e la diffidenza, talora il disprezzo, che quelle stesse argomentazioni generavano tra gli addetti ai la-

vori. Kolosimo sembrava concepire il tempo come una successione lineare di punti: guardato dall'alto, era indifferente che il sottosuolo alle sue tesi venisse dalla ricerca sperimentale dei lavoratori di Berkeley degli anni ottanta, o dalle forzature tardo romantiche di un poeta di inizio secolo come Maeterlinck. E inoltre, pur prendendo le mosse da rigorosi postulati scientifici, non aveva timore di contaminare le sue conclusioni decorandole con le interpretazioni parascientifiche delle leggende millenaristiche o della letteratura d'anticipazione. Autore di volumi come «Il Pianeta sconosciuto» e «Città del silenzio», «Fratelli dell'infinito» e «Viaggiatori del tempo», il culmine del successo lo raggiunse nel 1969, quando a «Non è terrestre» fu assegnato il Premio Bancarella. Da allora ad oggi, la divulgazione scientifica ha imboccato una strada che l'ha portata a radicalizzare la dicotomia tra logica e retorica e tra dimostrazione e argomentazione. Oggi, le comunicazioni di massa affidano a Piero Angela e alla sua affabile razionalità il compito di far luce sui misteri della scienza, e a Pippo Baudo e alla sua familiare capacità di intrattenere quello di ospitare eterodossi paragoni figli di paragoni. I settimanali d'assalto pubblicano lunghi inserti sulle meraviglie del 2000, mentre i rotocalchi popolari raccolgono emozionante confessioni di sensitivi e di evasi degli UFO, di reduci dall'aldilà e di detective dell'impossibile. Nelle sale cinematografiche Harryson Ford preda arche perdue e sui giornali a fumetti Martin Mystere cerca gli extraterrestri tra i sassi di Stone Henge o sotto la fossa delle Bermuda. Lo stesso Kolosimo, appena due anni fa, raccontava le sue più recenti ricerche dalle pagine di *Alter*, incastonato tra quei monumenti alla fantasy e all'avventura che sono le storie di Richard Corben e di Hugo Pratt. Morendo ci lascia un'opera a cui, probabilmente, porrà fine sua moglie Caterina: una trilogia sui misteri dell'Universo, della Terra e dell'uomo. Fedele al suo ruolo di investigatore dell'inspiegato e dello stupefacente, del fantastico e del leggendario, in questa sua ultima incompiuta fatica avrebbe tempo di scardinare il nostro indefettibile scetticismo razionalista enumerando tutti quei fatti sui quali la scienza ufficiale preferisce, per calcolo o limitatezza, ancora tacere. Aurelic Minonne