

ANNIVERSARI. Una retrospettiva a Bologna celebra il primo divo del cinema muto

«Vi racconto l'anno che tornò in Italia e nessuno se lo filò»

CRISTIANA PATERNO

■ ROMA. «Rudy omosessuale? Un falso. Non dimentichiamoci che era pugliese: amava le donne, anche se la prima moglie lo rifiutò già in luna di miele e la seconda, Nataschia Rambova, lo lasciò dopo aver tentato di trasformare il suo personaggio che considerava troppo rozzo». Con queste premesse, Nico Cirasola, maestro del trash all'italiana nato a Gravina, dimostra di essere l'uomo giusto per dissacrare il mito oleografico del latin lover di Castellana.

E infatti il regista di *Da do da* ha passato gli ultimi due anni a raccogliere materiali e pettegolezzi per una pseudobiografia del divo. Titolo presunto: *Ali da do*. Espressione che richiama esotiche atmosfere arabeggianti ma significa, più terra terra, «levati di mezzo» nel dialetto della zona.

Cirasola, inutile dirlo, ha scelto un episodio inglorioso nella carriera di Piumino da Cipria. Su cui, dice, sorvolano le 350 biografie ufficiali: il ritorno in Italia dell'attore, nel '23, anno terzo dell'era fascista. «Rimase qualche mese, da agosto a novembre, ma non se lo filò nessuno. Sui giornali dell'epoca uscì solo un trafiletto per annunciare che a Milano si proiettava *I quattro cavalieri dell'apocalisse*, interpretato dall'attore americano Rudolph Valentino. Per il resto lo snobbarono: Mussolini non volle neppure riceverlo. Era considerato un disertore perché era partito nel '13 risparmiandosi la prima guerra mondiale». A questo punto, gli scarni spunti storici esistenti sulla parentesi italiana, conditi con una buona dose di fantasia, decollano nella parodia spinta, tanto che la commissione per l'articolo 8 ha rinviato a settembre il progetto chiedendo di stemperare la chiave caricaturale. «Invece Coppola - giura il cineasta - ne era entusiasta».

Comunque Cirasola non molla. Abituato al no budget, stavolta pensa a un film da 4/5 miliardi con scene e costumi lussuosi. Si parte, come in un film muto, con Rudy che va a Milano e salva la sorella Maria dalle grinfie di un boss della Rinascente in stile «cattivo delle comiche». Poi c'è l'incontro con D'Annunzio nella villa di Gardone, immaginato come «un trionfo del Kitsch», la visita al set di *Quo vadis*, l'arrivo a Castellana. Per una serie di motivi, il nostro eroe compare in gruppo a un cavallo bianco vestito da sceicco. Risultato: i contadini lo inseguono armati di forcone prendendolo per un saraceno, viene ignorato dal podestà, il popolo gli chiede la grazia (o meglio qualche favore, tipo il trasferimento di un fratello militare a Cuneo) neanche fosse un santo, la famiglia d'origine lo snerva... E poi, colpo di genio, entra in scena un cugino millantatore, tal Rodolfo Guglielmi detto il Valentino, che si guadagna da vivere ballando peccaminosi e vietatissimi tanghi nelle feste di paese.

Il falso Rudy ha già un volto: sarà Totò Onnis, l'attore-feticcio di Cirasola. Che invece per il vero Rudy pensa a Raoul Bova, Armando De Raza oppure Sergio Castellitto. «Valentino era quello che oggi è Alberto Castagna, le cinquantenni lo amavano per lo sguardo da porcone, la faccia pienotta aggiustata dal trucco, le sopracciglia sfoltite, le labbra sempre umide, il cappello calato sui capelli spelacchiati. Un genio dell'immagine, precursore delle Carlucci e delle Parietti di turno, il primo ad avere i funerali con la radiocronaca in diretta».

Non omosessuale, però, per carità. «Ebbe tante donne: per loro era Zorro, l'amante, il traditore, lo zingaro, il cavaliere crociato. Agli uomini, invece, non piaceva: per gli americani era insopportabile un sex symbol latino, che ballava il tango, con Nijinski o con Nataschia Rambova, in pose altrettanto languide e si sentiva la reincarnazione del capo indiano Penna Nera. Insomma, il precursore del bello delle soap».



Rodolfo Valentino in una scena dello «Sceicco»

Valentino, mito da soap

Tutti i film che non si erano mai visti di Rudolph Valentino sono stati proiettati alla rassegna «cinema ritrovato» di Bologna, da *Il mozzo dell'Albatros* in cui il celebre mito degli anni Venti interpreta un improbabile marinaio nerboruto all'Armand Duval di *Camille*. Un'occasione, arricchita da una mostra, da un libro, dall'ascolto di un nastro registrato con la voce dell'attore, per i 70 anni della morte precoce del seduttore.

FILIPPO D'ANGELO

■ BOLOGNA. Una retrospettiva completa di tutti i film sopravvissuti (15 su 37), una mostra, un bel volume di saggi curato da Paola Cristalli (Transeuropa), la presentazione di alcuni rari e curiosi materiali, come l'unica registrazione originale della sua flebile voce e il filmato d'epoca dei suoi impressionanti funerali, tra i falsi svenimenti di Pola Negri, magnifica nel ruolo della promessa sposa prostrata, e le vere cariche della polizia a cavallo sulla folla trascinante.

Il festival del «Cinema Ritrovato» ha celebrato e indagato così la figura di Rodolfo Valentino, a settant'anni esatti da quella precoce morte, il 23 agosto 1926 al Polyclinic Hospital di New York, che lo conse-

gnò definitivamente al mito. Finalmente, dunque, l'opportunità di parlare del primo, autentico divo della storia del cinema sulla base della visione diretta dei suoi film: quelli recuperati solo di recente o quelli noti solo in copie monche, come il celeberrimo *Sangue e arena*, mostrato in una splendida versione restaurata lunga almeno il doppio di quella circolata fino ad ora.

Subito una conferma: Valentino era un attore mediocre, scarsamente espressivo, incapace di differenziare un sorriso da un ghigno. Le sue doti migliori: guardare, essere guardato, ballare (il tango naturalmente, come nei *Quattro cavalieri dell'Apocalisse*,

E una smentita: Valentino, più che un seduttore, era un amante da sedurre, un puro oggetto del desiderio, uno «sciupato dalle femmine». Uno che i fiori, anziché offrirli, li riceveva, sullo schermo come nella vita.

Presenza statica, decorativa, che lascia alle donne l'iniziativa nel gioco sentimentale persino quando veste i panni di Armand Duval, in una *Camille* del 1921 in cui lo vediamo in ginocchio implorare Alla Nazimova: «Voglio essere il tuo cagnolino». Una passività rivelata anche nella vita, con tutte quelle donne a guidarlo, a decidere per lui, dalla sceneggiatrice June Mathis che inventò il suo personaggio alla scenografa Natacha Rambova, più amministratrice della sua carriera che seconda moglie, alla scrittrice Elinor Glyn, curatrice della sua posta del cuore e persino maestra di tecniche seduttive, come quella di baciare il palmo e non il dorso di una mano femminile.

Valentino, dunque, altri non incarnava che il seduttore sognato da gran parte delle donne americane in quei primi anni Venti, l'amante passionale e condiscendente immaginato nei primi ro-

manzi erotici scritti da donne per le donne, come *Lo sceicco* e *Il figlio dello sceicco*. Era, in poche parole, il prodotto di un'emancipazione sociale e sessuale, il risultato delle scelte di una Hollywood per la prima volta orientata dal desiderio femminile. Ed è l'evidente disagio nel rivestire questo ruolo, più che i pettegolezzi sul privato, la pubblicità per la crema di bellezza o il perenne flou che ne avvolgeva il viso, a determinare la sua ambiguità, quella sorta di allergia all'offerta sessuale esplicita che, in *Sangue e arena*, gli fa allontanare la ballerina che vuole baciarlo ed esclamare «Odio tutte le donne tranne una», frase piuttosto sospetta in bocca ad uno molto legato alla madre.

Un'ambiguità spesso rischiosamente esibita, come nel prolungato, imbarazzante abbraccio di Juan Gallardo al compagno di corride morente, o in quelle vestizioni di fronte ad occhi maschili ne *Lo sceicco*, *Sangue e arena*, *Monsieur Beaucaire*. E quando, nel dramma marinaro *Il mozzo dell'Albatros*, proverà a dare di sé un'immagine virile, i muscoli esaltati dall'inedita canottiera, la

ciatrice sulla guancia ben visibile e la disponibilità al lavoro e alla fatica, il pubblico femminile, non a caso, mostrerà per una volta di no gradire.

Chi invece non gradì mai fu il pubblico maschile, ma qui entra in gioco anche la componente etnica. Per il maschio americano dell'epoca, comprensibilmente atterrito dall'avanzata dell'altro sesso, quel giovane europeo che infrangeva il tabù del rapporto amoroso interetnico era qualcuno da guardare con un misto di ammirazione e differenza, come quel conte Roberto di San Fracini del suo primo film da protagonista, *A Married Virgin* (1918), sorta di variante giovane e latina del personaggio von Stroheim. E di certo difficile da digerire era la scelta, o l'incapacità, di Hollywood di normalizzare quella diversità etnica, di omologarla nel modello Wasp, lasciando il divo di Castellana al suo molteplice destino di gaucho e cosacco, nobile indiano e dandy parigino, avventuriero brasiliano e principe arabo. Non era gelosia quella che spingeva l'uomo americano a detestare Valentino a ribattezzarlo Piumino da Cipria. Era razzismo.

Tra i numerosi premi assegnati dalla giuria, va segnalata l'Anfora attribuita all'unanimità a *Il passero*, regia di Ernest Abdyjaparov, un breve, delicato poemetto alla solitudine, giunto dal lontano Kirghizistan, scandito dal passaggio di un treno lungo una quasi metafisica ferrovia.

MONTECATINI

Un doppio «Airone» ai francesi

NINO FERRERO

■ MONTECATINI TERME. Hanno spiccato il volo per la Francia, gli «Airone» d'oro e d'argento della XLVII edizione del festival di Montecatini. La giuria internazionale ha assegnato il primo e il secondo premio, rispettivamente ai film *Quelqu'un de Marie* di Marie Vermillard e *L'enfant de la Ciotat* di Arnaud Desbèe; a questo film è andato anche il premio opera prima. La Francia, che aveva in concorso ben 26 titoli su 90, ha fatto dunque la parte del leone, se si considera che le sono stati assegnati altri due riconoscimenti: quello per i film d'animazione ad *Angel terre de chair* di David Ferré e una targa Fedic a *Sheherazade* di Florence Mialhe.

Una giuria decisamente filofrancese, a giudicare dai risultati a dir poco discutibili. Sia *Quelqu'un de Marie* che *L'enfant de la Ciotat* sono infatti due opere di discreta fattura, che tuttavia restano nei limiti di una garbata narrazione. Il primo racconta, con un certo umorismo venato di tristezza, i ricordi del protagonista legati alla lunga frequentazione di un vecchio parrucchiere; nell'altro, il figlio di un casellante, tramite una cinepresa, ritrova l'immagine della mamma uccisa da un treno.

Ma tra le 90 opere in concorso - decisamente troppe - ve n'erano altre di respiro ben più ampio. Qualche esempio: l'irlandese *81* di Stephen Burke, che in 28 minuti immerge lo spettatore nel drammatico clima della lotta irlandese, rievocando l'anno del mortale sciopero della fame di Bobby Sand. Altro tragico conflitto in *La lettera di Nabil* della libanese Sheila Barakat, in cui una giovane trova la forza per sopravvivere alle quotidiane violenze della guerra. In *Mist*, dalla Corea del Sud, regia di Kim Dae-Hyun, un'intensa metafora contro la pena di morte, vissuta da un plotone d'esecuzione costretto a fucilare un commilitone, forse colpevole di diserzione. Di tutt'altro genere, nel suo molto ironico horror, *La puttana è tornata*, dell'olandese Tjebbo Penning, in cui un uomo deve ingaggiare una lotta all'ultimo sangue contro una bambola gonfiabile stufa di essere usata.

Da ricordare anche *Modo di vivere*, del meranese Rolf Mendolesi, vincitore del Valdarno Cinema Fedic di quest'anno. Girato nel Rajasthan, la regione più a nord dell'India, tra le tribù di nomadi che vivono di pastorizia, è una sorta di inno ecologico a un mondo arcaico, ancora incontaminato.

Tra i numerosi premi assegnati dalla giuria, va segnalata l'Anfora attribuita all'unanimità a *Il passero*, regia di Ernest Abdyjaparov, un breve, delicato poemetto alla solitudine, giunto dal lontano Kirghizistan, scandito dal passaggio di un treno lungo una quasi metafisica ferrovia.