

Introduzione

Ragioni e presupposti di un progetto

Il progetto che motiva questo volume si colloca nel contesto di un'ampia manifestazione dedicata a Rodolfo Valentino (*Rodolfo Valentino. La seduzione del mito*, febbraio-maggio 2009), a cura del Museo Nazionale del Cinema e dell'Università degli Studi di Torino-Facoltà di Scienze della Formazione, articolata in una mostra, una retrospettiva di film, un convegno internazionale e una serie di seminari, *reading*, incontri ed altri eventi. In particolare, l'idea di approfondire in vario modo aspetti e questioni che interessano il mito, l'icona e il portato culturale e storico del primo divo della storia del cinema ha avuto origine dalla felice intersezione degli interessi di ricerca di diversi studiosi dell'Università di Torino con la disponibilità, oltretutto ricchezza e varietà, del corpus di fonti valentiniane conservate negli archivi del Museo Nazionale del Cinema.

In un più ampio e fondamentale quadro di relazioni e interscambi tra ricerca universitaria, in ambito di studi sul cinema, e archivi, il progetto Valentino si è presentato dunque come l'occasione ideale per avviare un percorso di approfondimento e di studio di un caso di particolare rilevanza e densità, attraverso una verifica e un'analisi puntuale di documenti e fonti d'epoca, che dialogassero con le acquisizioni dei contributi più aggiornati sul piano internazionale. In questo senso la manifestazione trova nei lavori del convegno *Intorno a Rodolfo Valentino. Cinema, cultura, società tra Italia e USA negli anni Venti* (24-27 febbraio 2009), nella mostra, e nella pubblicazione di questa prima antologia di testi e documenti d'epoca il punto di partenza per un lavoro di ampia ricognizione, storiografica e teorica, dei diversi nodi che interessano il fenomeno Valentino, sullo sfondo di quelle problematiche che riguardano un ben preciso momento della storia del cinema, della società e della cultura degli anni Venti, attraverso la parabola eccezionale di un emigrante italiano negli Stati Uniti, con tutto ciò che questo comporta a livello fattuale e simbolico.

In riferimento alle articolazioni storiografiche e teoriche evidenziate dagli studi più recenti su Valentino (per esempio dai contributi di studiosi come Miriam Hansen, Gaylyn Studlar, Michael Morris e, in Italia, dal volume *Lo schermo della passione*, curato da Paola Cristalli in occasione della retrospettiva organizzata dalla Cineteca del Comune di Bologna nel 1996), le sessioni di lavoro del convegno si sono identificate con una serie di questioni quali il ruolo di Valentino nelle strategie culturali e cinematografiche del periodo, l'attorialità, l'identità di genere e l'identità nazionale dell'immagine del divo e del personaggio di Valentino, la ricezione italiana, attraverso la stampa e attraverso omaggi e riscritture intermediali, la mobilitazione delle folle e la mitizzazione seguita alla sua morte precoce ecc. In ragione di queste stesse pertinenze, il lavoro sulle fonti d'epoca ha cercato di offrire una sistemazione e una mappatura di testi e documenti utili a sostenere l'analisi e la verifica di tali questioni, evidenziando inoltre sfumature o aspetti meno ovvi o noti.

Se il volume che raccoglierà gli atti del convegno offrirà un ricco spaccato dello stato degli studi, con contributi dei maggiori studiosi sul piano internazionale, la presente antologia mette a disposizione una raccolta documentale inedita, per ora limitata a un corpus di materiali in lingua italiana, riferiti al decennio 1923-1933 (cui seguirà un volume che presenterà documenti in lingua inglese) nell'ottica di muovere contestualmente e mettere in relazione ipotesi di ricerca e fonti d'archivio.

Il corpus bibliografico e i criteri di selezione dell'antologia

Lo stato attuale degli studi valentiniani in Italia, pur beneficiando di contributi che nel recente passato hanno costituito indubbiamente delle punte di eccellenza, non gode di particolare vitalità, e dunque non stupisce che alcune questioni del “fenomeno Valentino”, sia pure decisive nonché profondamente legate al contesto storico-culturale italiano, restino ad oggi ancora poco esplorate. È il caso, per esempio, del rapporto, ancora non del tutto chiarito, sul controverso rapporto che intercorse tra l'attore e il regime fascista, segnato, nelle sue dinamiche di ambiguità, reticenze, mistificazioni e strumentalizzazioni, da fasi alterne di tensione e riconciliazione (in parte documentate nel nostro percorso antologico): è significativo che tale questione occupi nell'economia complessiva degli studi italiani su cinema e fascismo uno spazio ancora marginale, mentre invece sia stata già rilevata come un tema centrale da parte di quegli studiosi che pur operando negli Stati Uniti e lavorando in prevalenza sulle comunità italo-americane hanno fatto del concetto d'identità nazionale italiana un asse portante della loro ricerca¹.

Il tentativo di rilanciare e approfondire anche in Italia gli studi su Rodolfo Valentino, raccordandoli con le ricerche in corso sul piano internazionale, muove da Torino, come si è già detto in apertura, non solo per un oggettivo interesse dei curatori, strutturati presso l'Università cittadina, ma anche per un'altra ragione fondamentale: il Museo Nazionale del Cinema di Torino conserva infatti un insieme di materiali relativi a Rodolfo Valentino sicuramente tra i più consistenti e rappresentativi sul piano internazionale, quanto meno a livello europeo.

Questo vasto e composito corpus di fotografie, documenti, riviste, volumi, *press-clipping*, musica a stampa, manifesti, materiali promozionali, memorabilia, gadget ecc. è andato arricchendosi sensibilmente soprattutto negli ultimi anni: a un gruppo eterogeneo, ma già piuttosto significativo, di documenti da tempo presenti nelle collezioni museali², si sono infatti aggiunti tra il 2006 e la fine del 2008 altri numerosi materiali acquisiti da due importanti collezioni private, la prima di provenienza torinese, la seconda di proprietà del noto storico del cinema e collezionista britannico David Robinson.

All'interno di questo monumentale corpus un ampio rilievo è dato alla documentazione bibliografica su Valentino; in esso è infatti raccolta non solo la quasi totalità della produzione editoriale dedicata al divo in Italia e all'estero³, ma anche un'imponente

¹ Cfr. per esempio Giorgio Bertellini, *Duce/Divo: Masculinity, Racial Identity, and Politics among Italian Americans in 1920s New York City*, «Journal of Urban History», n. 31, 2005, pp. 685-726.

² Si vedano, per esempio i testi delle didascalie italiane di *Blood and Sand* e *The Young Rajah*, nel Fondo Pittaluga, la sceneggiatura di *The Four Horsemen of Apocalypse*, nel fondo Balboni, una copia di *Day of Dreams* con dedica autografia di Valentino al fratello Alberto, un vestito da toreador di proprietà dello stesso Valentino (oggi visibile nella sede espositiva della Mole Antonelliana).

³ Si tratta di un fondo costituito da oltre un centinaio di volumi, pubblicati dai primi anni Venti a oggi.

selezione di testi legati alla stampa periodica: fascicoli monografici, cineromanzi, ma soprattutto centinaia di articoli pubblicati, in particolare negli anni Venti ma non solo, su decine di quotidiani, rotocalchi, riviste generaliste e di settore.

Come si può già intuire dai pochi cenni riferiti alla composita genesi storica della collezione museale legata a Valentino, le aree geografiche più rappresentate nei documenti bibliografici sono gli Stati Uniti, l'Inghilterra, l'Italia e, in misura minore, la Francia.

Di fronte a un corpus bibliografico così eccezionalmente imponente, per quanto un po' disomogeneo, il progetto di fornire agli studiosi una prima, immediata proposta antologica in grado di riordinare e organizzare i materiali, rendendoli almeno in parte subito visibili e accessibili, ha dovuto fare i conti non solo con intuibili esigenze di spazio ma anche con un bisogno di organicità direttamente proporzionale alle mole dei documenti consultabili. Si è imposta quindi la necessità di una selezione.

Il primo criterio adottato, per ispirare una scelta che garantisse uniformità e coerenza ai materiali pubblicati, ha chiamato in causa i parametri cronologici e linguistici: si è scelto così di proporre nell'antologia solo materiali in lingua italiana, pubblicati tra il 1923 e il 1933.

Il prevalere del criterio linguistico su quello geografico ha una motivazione precisa, dettata dalla volontà di includere, in una prospettiva dialogica ma essenzialmente unitaria, anche materiali in italiano pubblicati negli Stati Uniti, in particolare — come si dirà meglio — su il «Corriere d'America»: dalla seconda metà degli anni Venti, infatti, l'Italia fascista stabilisce con le comunità italo-americane un confronto sempre più interessato ed intrusivo, finalizzato al controllo o quanto meno al condizionamento politico degli immigrati, e questo confronto passa anche attraverso la riabilitazione e la mitizzazione della figura di Valentino, conformandosi in questa scelta a una linea politico-culturale già avviata anche sulla stampa italiana.

Anche la scelta degli estremi cronologici non è casuale. Il 1923 è l'anno in cui sulla stampa di settore italiana iniziano a comparire i primi segnali di una timida ma crescente attenzione a Valentino: l'uscita, alla fine del 1922, de *I quattro cavalieri dell'Apocalisse*, e poi nei primi mesi dell'anno seguente di *La signora dalle camelie* (*Camille*) e *La commedia umana* (*The Conquering Power*), la ripresa di *A letto ragazzi* (*All night*), significativamente ritoccato con un raddoppio dei primi piani riservati alla star in ascesa, e infine, in estate, il viaggio dell'attore attraverso la penisola consacrano la fama di quest'ultimo anche in Italia, con circa due anni di ritardo rispetto agli Stati Uniti. L'attenzione della stampa di settore italiana nei confronti di Valentino, tuttavia, resta negli anni successivi piuttosto contenuta, e questo dato non è interamente imputabile al boicottaggio dei suoi film, un fenomeno che ebbe in realtà una portata circoscritta solo ad alcune città, una durata decisamente breve (tra la fine del 1925 e il febbraio del 1926) e un'eco massmediale forse oggi sopravvalutata. Il reale boom editoriale lo si registra piuttosto subito dopo la morte del divo, quando iniziano a moltiplicarsi in modo quasi esponenziale le pubblicazioni sulle supposte e leggendarie «avventure amorose» di Rodolfo Valentino.

Il 1933, scelto come soglia di chiusura del percorso antologico, è proprio l'anno in cui esce in volume l'ultima di queste biografie valentiniane, probabilmente una delle migliori⁴. Ad ospitarla è la serie, in quel momento di fresca fondazione, dei supple-

⁴*La vita indimenticabile di Rodolfo Valentino*, «Supplemento mensile di Cinema Illustrazione», n. 6 bis, giugno 1933.

menti mensili di «Cinema Illustrazione», quasi un simbolico passaggio editoriale dal divismo degli anni Venti a quello degli anni Trenta, ai cui prodotti e protagonisti sono dedicati quasi tutti gli altri fascicoli della collana.

Dopo la necessaria definizione di un perimetro linguistico e temporale dell'antologia, ai curatori si è posto un ulteriore interrogativo: *quanto* selezionare all'interno del perimetro? Prima di trovare una possibile risposta, si è cercato di monitorare l'effettiva entità delle fonti selezionate. I testi in lingua italiana d'epoca costituiscono uno dei filoni più ricchi della collezione valentiniana conservata al Museo: i documenti conservati nei fondi appena ricordati sono ulteriormente integrabili grazie alla presenza, presso la Bibliomediateca "Mario Gromo", di una vasta collezione di riviste cinematografiche italiane degli anni Venti⁵ e, soprattutto, di una straordinaria rassegna stampa relativa alla morte di Valentino⁶. Forme e finalità editoriali dei documenti consultabili sono decisamente eterogenee ma, volendo compiere un primo tentativo di classificazione tipologica, si possono distinguere testi e dichiarazioni di Valentino o recanti comunque la sua firma, scritti biografici e testimonianze di parenti, amici e conoscenti, articoli cronaca, di commento e opinione, testi letterari.

Testi autobiografici e dichiarazioni di Valentino: al divo, com'è noto, sono attribuiti numerosi testi pubblicati in riviste e in volumi di area prevalentemente anglofona («Movie Weekly», «Photoplay», «Girl's Cinema», «Picture & Picturegoer» ecc.) e non di rado riproposti in altre sedi, spesso con numerose varianti e lacune. In molti casi non è semplice stabilire con certezza l'effettiva paternità di questi testi. Alcuni di essi furono quasi sicuramente scritti da Valentino, altri nacquero dalla rielaborazione redazionale di dichiarazioni e interviste, come il celebre articolo *A Confession*, principale responsabile del fortunato cliché della doppia identità, pubblica e privata, di Valentino, apparso su «The Photoplay» nel novembre 1925 e poi ripreso da molte altre testate, anche europee e italiane⁷. Altri ancora furono scritti da giornalisti e collaboratori con la supervisione e l'approvazione finale dell'attore. Non mancano,

⁵ Il fondo comprende una settantina di testate cinematografiche, tra cui riviste importanti come «La Vita Cinematografica», «La Rivista Cinematografica», «Lo Schermo», «Cinemalia», «Al Cinemà», «L'Eco del Cinema», «Cinema Star», «Cine-cinema» ecc. Per una descrizione più analitica della collezione si rinvia a Silvio Alovio, Marco Grifo, *I libri e le riviste*, in Carla Ceresa, Donata Pesenti Campagnoni (a cura di), *Tracce. Il cinema muto torinese nella collezione del Museo Nazionale del Cinema*, Torino-Milano, Il Castoro-Museo Nazionale del Cinema, 2007, pp. 171-188.

⁶ La rassegna stampa, fornita a un cliente non identificato da due agenzie specializzate dell'epoca (la romana L'Araldo della Stampa e la francese L'Argus de la Presse) documenta attraverso centinaia di ritagli la presenza di notizie su Valentino dal giorno del malore all'Hotel Ambassador di New York, il 15 agosto 1926, sino all'ottobre dello stesso anno sulla stampa italiana (dai grandi giornali nazionali fino ai piccoli quotidiani di provincia), italo-americana («Corriere d'America» e, in misura minore, «Il Progresso Italo-Americano»), francese (analogamente al caso italiano, lo spettro delle testate raccolte è molto ampio) e, sia pure più marginalmente, inglese («Daily Express», «Daily Mail», «Manchester Guardian» ecc.), spagnola («Heraldo», «Libertad», «El Sol» ecc.), statunitense («Chicago Tribune», «New York Herald»).

⁷ Cfr. *A Confession*, «Photoplay», novembre 1925. Il testo verrà ripreso subito dopo la morte del divo dal «Corriere d'America», con il titolo *Valentino descritto da sé stesso* («Corriere d'America», 26 agosto 1926). Le dichiarazioni di Valentino saranno poi riprese da numerosi giornali italiani (cfr. per esempio Totò Sanfilippo, *Le preoccupazioni di una "vedetta" cinematografica*, «Sicilia Nuova», 11 settembre 1926, che però lo cita non dal «Corriere d'America», ma dalla traduzione apparsa sulla rivista «Cinéciné»; un testo simile appare sulla rivista «Femminilità», il 15 settembre 1926).

infine, testi completamente apocrifi⁸. Gli scritti maggiormente significativi attribuibili, più o meno direttamente, alla firma o alla volontà di Valentino, sono senza dubbio le poesie raccolte nel volume *Day Dreams*⁹, pubblicato nel 1923, l'autobiografia *My Life Story*¹⁰, scritta nell'autunno del 1922 dal giornalista Herbert Howe con la partecipe collaborazione dell'attore, e le pagine di *My Own Story of My Trip Abroad*, diario del viaggio compiuto in Europa nell'estate del 1923, edito in venticinque puntate su «Movie Weekly», tra il 1 marzo e il 16 agosto 1924¹¹. Per quanto in Italia, negli anni Venti, fosse stata raccolta e diffusa la notizia che Valentino aveva dato alle stampe negli Stati Uniti un volume di poesie, nella pubblicistica italiana dell'epoca non vi sono estese traduzioni delle poesie raccolte in *Day Dreams*: il fatto di poter celebrare anche un Valentino “poeta”, incoraggia piuttosto l'opportunità di liberare la creatività di anonimi pubblicisti nostrani, i quali s'impegnano a comporre improbabili poesie “inedite” firmate dall'attore¹², arricchendo così la già nutrita schiera di pubblicazioni apocrife.

Più significative, invece, sono le tracce italiane lasciate negli anni Venti dagli altri due importanti testi valentiniani citati. Una selezione di estratti tradotti dal diario di viaggio, frequentemente accorciati ma sostanzialmente fedeli alla fonte originale in lingua inglese, è nell'opuscolo di grande formato *Il mio viaggio in Italia*, presentato dalla rivista bolognese «L'Eco del Cinema», subito dopo la morte dell'attore, come un'opera originale non *su* ma *di* Valentino. Com'è tipico delle pubblicazioni italiane dedicate al divo in quegli anni, al suo interno sono in realtà raccolti materiali diversi: una poesia in memoria di Rudy (riproposta in questo volume), una cronaca delle celebrazioni funebri e il racconto di una giornata passata a casa Valentino (con il divo che si congeda dagli amici italiani con un fascistissimo quanto inverosimile “eia eia alalà”¹³). Ancora più estesa è invece la traduzione dell'autobiografia di Valentino, pubblicata in Italia ancor prima che in Francia (dove apparirà, su «Ciné Miroir», all'inizio del 1928): un'ampia selezione di queste interessanti memorie valentiniane è proposta a puntate, subito dopo la morte del divo, nel settembre del 1926, dal

⁸ Il caso più celebre di scritto apocrifo è senza dubbio *The Intimate Journal of Rudolph Valentino*, New York, William Faro, 1931.

⁹ Cfr. Rodolfo Valentino, *Day dreams*, New York, Mc Fadden e London, Hurst and Blackett, 1923 (traduzioni italiane: *Sogni ad occhi aperti*, a cura di Antonio Miredi, Torino, Petrini, 1995; *Poesie*, a cura di Paolo Orlandelli, Roma, Newton Compton, 2006).

¹⁰ Gli scritti autobiografici di Rodolfo Valentino hanno in realtà una storia editoriale complessa che in parte deve ancora essere ricostruita, soprattutto sul piano filologico. *The Story of My Life* fu pubblicata in tre puntate sulla rivista «Photoplay» (febbraio-aprile 1923). Fu successivamente ripubblicata, con alcune correzioni, nel 1926. Una versione dell'autobiografia con alcune aggiunte autorizzate e alcuni tagli, fu invece pubblicata sulla rivista «Girl's Cinema». *The Story of my Life* fu anche pubblicata a puntate, nel settembre 1926, sul «The Times Union» di Albany e sul «Los Angeles Examiner» (con il titolo *Valentino's Own Story*). In precedenza, nel febbraio 1922, era stata pubblicata un'altra significativa testimonianza autobiografica a puntate, sulle pagine della rivista «Movie Weekly» (la stessa testata che poi ospiterà, nel febbraio del 1924, il diario del viaggio in Europa). Quest'ultima versione delle memorie è stata recentemente ristampata in edizione anastatica (*The Life of Rodolf Valentino by Himself*, 2007)

¹¹ Il diario fu poi pubblicato postumo in volume (*My Private Diary*, Chicago, Occult Publishing, 1929). Recentemente ne è uscita una traduzione italiana, curata da Paolo Orlandelli (Rodolfo Valentino, *Il mio diario privato*, Torino, Lindau, 2004).

¹² Cfr. illustrazione, *infra*, p. 343.

¹³ Cfr. *Una giornata con Rodolfo...*, *infra*, p. 225.

quotidiano romano «Il Tevere» (e la scelta, da parte di un giornale così nettamente schierato, appare molto eloquente sia sul piano editoriale che politico, anche perché contraddice in parte un editoriale uscito il 28 agosto 1926, ripubblicato in questa antologia¹⁴, dove il quotidiano dichiarava con orgoglio di non aver dedicato «al mesto trapasso di Rodolfo Valentino da Castellaneta [...] che un minuto di generico e sentimentale rimpianto»). Un paio di mesi dopo, a partire dal novembre 1926, la rivista romana «Lo Schermo», una creatura blasettiana particolarmente sensibile a Valentino, propone una nuova traduzione della stessa autobiografia, in nove puntate. Decisamente più insolita, per restare nel campo della memorialistica valentiniana, è invece l'operazione messa in cantiere, nel settembre 1927, da «Il Mattino Illustrato», il supplemento settimanale del noto quotidiano napoletano: la rivista pubblica infatti, in undici puntate, tra ottobre e dicembre 1927, un'autobiografia valentiniana certamente non riconducibile alla paternità intellettuale dell'attore italiano. Più che cimentarsi in una ricostruzione narrativa della propria vita, il «falso» Valentino si dilunga a raccontare aneddoti ed episodi di esistenze altrui e discetta divagando su questioni variamente impegnative come la differenza tra amore e devozione, il matrimonio negli Stati Uniti confrontato con il matrimonio in Italia, la durata della luna di miele, le donne che fumano, la vanità degli uomini (e si legga a riguardo l'estratto proposto in questo volume).

Scritti biografici e testimonianze: il primato di Rodolfo Valentino nella storia del divismo cinematografico ha anche un significativo esito editoriale. Prima di lui, infatti, nessun altro attore hollywoodiano era stato oggetto di così tante pubblicazioni, particolarmente numerose soprattutto nel periodo immediatamente successivo alla sua morte. In Italia, come si è detto, le «ricadute» editoriali del fenomeno Valentino si avvertono con relativo ritardo, quasi esclusivamente dopo la sua morte, ma assumono dimensioni notevoli, forse ancora più consistenti che negli altri paesi d'Europa, e persino anche rispetto agli stessi Stati Uniti. In Italia si conta infatti oltre una quindicina di volumi e opuscoli (a volte costituiti da non più di una ventina di pagine) interamente dedicati alla vita e alle più celebri interpretazioni del divo. Sarebbe fuorviante attribuire alla maggior parte di queste pubblicazioni l'autorevolezza o quanto meno la vaga attendibilità di biografie: scritte in fretta, con uno stile spesso corrivo, a partire da fonti di terza o quarto mano, infarcite di pettegolezzi il più delle volte inventati, così come da errori a volte clamorosi¹⁵, integrate da false lettere d'amore delle ammiratrici, o dalle trame romanzate dei film, e firmate da oscuri poligrafi dagli pseudonimi poco credibili (Hugo de America, Ivan Pissilenko, Licurgo Serradifalco..), gli opuscoli sulla tormentata vita amorosa di Rudy sono tuttavia una fonte decisiva per comprendere le modalità con cui il mito di Valentino fu socialmente interpretato e divulgato in ambito nazionale.

Vagamente più attendibili sono invece le testimonianze di chi conobbe personalmente l'attore, a partire dalla moglie Natacha Rambova, di cui «La Domenica del Corriere» traduce quasi integralmente tra il 1927 e il 1928, il suo lungo «intimate portrait» dedicato alla vita terrena e ultraterrena di Valentino¹⁶. Ampiamente ripresi e «rimontati» dai giornali italiani

¹⁴ Cfr. *Rudi*, «Il Tevere», 28 agosto 1926 (integralmente ripubblicato in questo volume).

¹⁵ L'errore più grossolano è commesso nella biografia di Licurgo di Seradifalco (*Avventure d'amore di Rodolfo Valentino*, Milano, Pervinca, [1926?]) dove si registra una curiosa inversione di sessi: Norman Kerry diventa una donna, mentre June Mathis è trasformata in un personaggio maschile.

¹⁶ Cfr. Natacha Rambova, *Rudy: an Intimate Portrait of Rudolph Valentino*, London, Hutchinson, 1926. La traduzione italiana del testo è pubblicata da «La Domenica del Corriere» in diciotto puntate consecutive, apparse tra l'11 dicembre 1927 e l'8 aprile 1928.

sono i ricordi del pittore spagnolo Beltrán-Massès, intimo amico dell'attore e autore di un suo celebre ritratto, pubblicati sulla rivista francese «Comoedia» il 25 settembre 1926 e poi ulteriormente ampliati, a puntate su «Ciné Miroir», nell'estate del 1929¹⁷.

Articoli di cronaca: si è già messo in evidenza come in Italia l'eco della biografia di Valentino, dei suoi successi, della sua travagliata vita coniugale, così come dei suoi delicati e non sempre facili rapporti con l'industria hollywoodiana e con certi settori della stampa, sia prevalentemente rintracciabile solo a posteriori, "retrospettivamente", dopo la morte dell'attore. Sino a quando Valentino è in vita, i passaggi significativi della sua esistenza pubblica e privata sono ignorati oppure messi in scarsa e approssimativa evidenza; questa tangibile carenza, questa lacunosità di notizie è ben ravvisabile nei fondi conservati presso il Museo Nazionale del Cinema, soprattutto nelle riviste di settore, che trascurano (come documentato nella prima parte dell'antologia) eventi rilevanti come l'ascesa e la consacrazione di Valentino a Hollywood, il suo legame con Natacha Rambova, la vertenza con la Famous Players, le polemiche conseguenti all'infamante articolo del «Chicago Tribune» ecc.. La documentazione prodotta dagli articoli di cronaca diventa invece molto intensa dai giorni dell'infermità di Valentino. La collezione di *press-clipping* italiani del Museo raccoglie numerosi articoli relativi al malore di Valentino, al decorso della malattia sino alla morte, alla veglia funebre nella cappella di Campbell e ai funerali di New York e Hollywood. Il nucleo più interessante di ritagli-stampa sul periodo agosto-ottobre 1926 è costituito dai lunghi e dettagliati reportage apparsi sul «Corriere d'America», il quotidiano diretto a New York da Luigi Barzini, e quasi integralmente riproposti nell'antologia. Dalla collazione del fondo-ritagli, appare chiaro come i pezzi pubblicati sul «Corriere d'America» rappresentassero la principale e più diretta fonte di informazione per i giornali e i periodici di settore italiani, e come essi costituissero una sicura garanzia contro imprecisioni e falsificazioni non sempre evitate (c'è chi riferisce, ad esempio, di suicidi collettivi o di decine di vittime prodotte dai tafferugli durante gli omaggi funebri): già nel marzo 1926, d'altronde, la stampa nazionale, a iniziare da «L'impero» aveva ripreso e ampiamente diffuso la lettera aperta di Valentino sulla sua italianità, inviata al «Corriere d'America» e pubblicata il 15 febbraio.

Articoli di commento e opinione: la morte prematura e inattesa di Valentino, e la conseguente mobilitazione di folle oceaniche di ammiratrici, rivela quasi improvvisamente a una fitta schiera di opinionisti, polemisti, moralizzatori, elzeviristi di varia formazione e orientamento politico, l'immensa popolarità planetaria del giovane attore scomparso.

Testi letterari: il costante sconfinamento del biografico nel romanzesco, tipico, come si è detto, della pubblicistica italiana relativa a Valentino, produce in alcuni casi veri e propri testi letterari, dal feuilleton a dispense firmate da Hugo de America al dramma teatrale composto da Alberto Gabrielli, dai singolari artifici narrativi di un'autrice (o un autore) che si firma Sarah Weskaja, alle tentazioni poetiche tardo-futuriste di Paolo Buzzi.

Davanti a queste prime classificazioni e sistemazioni di natura essenzialmente ti-

¹⁷ Il testo proposto in questa antologia (*Rodolfo Valentino sconosciuto*) rielabora i *Souvenirs inédits sur Rudolph Valentino* curati da Claude Doré e pubblicati dalla rivista francese «Ciné-Miroir» (n. 220, 21 giugno 1929; n. 221, 28 giugno 1929; n. 22, 5 luglio 1929).

pologica, e dovendo scegliere tra una selezione “indulgente”, quasi in eccesso, e una scrematura più attenta al prelievo puntuale e all’esemplarità del singolo testo, i curatori hanno optato decisamente per la prima soluzione. Era indispensabile infatti restituire al lettore di oggi la portata anche quantitativa del fenomeno Valentino in Italia, la sua durata, le sue variazioni di intensità: tutti parametri decisivi per comprendere in dettaglio le modalità e le forme di costruzione/interpretazione dell’immagine (o delle immagini) del divo e l’ampiezza della sua circolazione nel nostro paese.

Naturalmente il rischio consapevolmente implicato da questa volontà di selezione, più “estensiva” che “esclusiva”, era la possibile ridondanza dei materiali. Non sono pochi infatti i testi del corpus che raccontano gli stessi episodi, reali o inventati, della vita di Valentino, o che esprimono posizioni spesso simili su specifiche questioni. Il rischio è stato aggirato evitando con cura le ripetizioni, per cercare invece di mettere in rilievo il gioco delle varianti che innerva e mette in reciproca relazione l’insieme dei testi. Sul versante, a cui già si è fatto cenno, dei racconti biografici (e ampiamente rappresentato nella sezione di apertura dell’antologia) le varianti narrative complicano e arricchiscono con una sorprendente serie di invenzioni un plot sostanzialmente rigido, articolato lungo la prevedibile sequenza “origini-formazione-ascesa-tironfo-caduta” tipica del genere biografico moderno. La pluralità delle versioni messe in gioco (si vedano ad esempio, solo per restare al percorso antologico, le variazioni legate all’evocazione dell’infanzia in Puglia, quelle sugli amori giovanili, le diverse descrizioni di Natacha Rambova, la diffusa “rifrazione” del tema delle donne-suicide o degli uomini-sosia) non solo riconosce ai testi selezionati, com’era d’altronde prevedibile, la mancata intenzione di restituire una dimensione univoca e attendibile alla biografia di Valentino, ma di fatto indica l’esistenza di un ‘sotto-testo’ visibile solo attraverso il confronto e la variazione, ovvero di una sorta di “meta-biografia” composita ed eterogenea, che trova nella contraddizione, nel plagio, nella falsificazione, nella disinvolta ibridazione tra materiali di cronaca, testimonianze e invenzioni narrative le sue principali condizioni di esistenza: appare allora evidente come la percettibilità a posteriori di questo “sotto-testo” ad elevata circolazione sociale sia possibile soltanto attraverso un percorso antologico che suggerisca l’idea – necessariamente ridondante – che della vita di Valentino non esista una sola versione, o una sola verità, ma tante verità possibili, imprevedibili e in definitiva pressoché equivalenti. Ecco perché si è scelto di giustapporre, dando loro un analogo rilievo dentro le stesse sotto-sezioni biografiche, biografie romanzate, frammenti autobiografici dello stesso Valentino, trafiletti di agenzia, testimonianze di Natacha Rambova, di amici e conoscenti, eventi reali e fatti mai avvenuti.

L’eccedenza del corpus, in altri termini, riporta alla luce una sorta di polifonia dei discorsi su Valentino che ci sembrava storiograficamente corretto restituire, almeno in parte, nella nostra proposta di selezione: una polifonia di varianti narrative, come si è appena detto, ma anche di varianti retoriche (si vedano ad esempio i *topoi*, ampiamente documentati nell’antologia, di Valentino-Casanova, di Valentino sfortunato in amore, delle ammiratrici “isteriche” o del mancato senso delle proporzioni durante le celebrazioni funebri), una pluralità di diverse forme editoriali (di cui si dirà a breve), ma soprattutto di temi e di punti di vista.

La seconda sezione (*Dopo la morte*) e soprattutto la terza (*Ritratti e (auto?)ritratti*), accogliendo testi meno vincolati alle rigidità sequenziali del racconto biografico e più interessati invece a ragionare o ad amplificare in termini non solo cronachistici ma spesso anche “riflessivi” l’icona sociale della star prematuramente scomparsa, am-

biscono, ancor più della sezione di apertura, a rendere conto della notevole varietà di questioni e di voci ben visibile sotto l'apparente ridondanza dei materiali.

Dai testi raccolti nella seconda sezione emerge con chiarezza come anche in Italia la nascita di una strategia di promozione postuma dell'immagine sociale del divo si affidi in prevalenza alla retorica dell'iperbole (un'altra figura della ridondanza...). L'irripetibile eccezionalità di Valentino, in altri termini, è dimostrata nei testi del corpus soprattutto dalla grandezza dei numeri: per esempio dalle centinaia di scarpe femminili rimaste sul selciato della 66th Avenue (c'è anche chi parla, erroneamente ma non casualmente, di decine di morti...), dal pellegrinaggio ininterrotto di folla presso la cappella allestita dal cinico Frank Campbell, dal numero spropositato dei suicidi delle ammiratrici (sensibilmente gonfiato dalla stampa), dall'aumento giornaliero delle ipotesi sulle cause della morte (la mafia, una donna gelosa, le lampade del set ecc.), dalla crescente presenza del fantasma di Valentino (che appare, come si può dedurre dalla lettura di una delle più curiose sezioni del volume, non solo a Natacha, ma anche alla prima moglie, Jean Acker, all'ex-pastore Carla McKinstry – reverendo Carol Mickinster in un'altra versione... –, così come a una giornalista in cerca di emozioni forti), dal moltiplicarsi incontrollabile di improbabili sosia, che si serializzano proprio come i diversi nasi di Alberto Guglielmi (riprodotti in un'incredibile sequenza dalla «Tribuna Illustrata», riproposta nell'antologia), oppure dalla vastità del patrimonio lasciato dal divo (che fa di Falcon Lair quasi una prefigurazione della Xanadu welliesiana).

La terza parte invece, vuole proporre un ritratto polifonico di Valentino a più voci e più temi. I punti di vista sono molteplici, appartengono allo stesso Valentino (o di qualcuno che si firma con il suo nome...), a Natacha Rambova, al caro amico pittore Beltrán Masses, all'attrice Lois Wilson, a testimoni che dimenticano di lasciare il loro nome (si legga ad esempio il già ricordato *Una giornata con Rodolfo Valentino*), alla cognata piegata dal dolore, ma anche – e più estensivamente – a scrittori di varia formazione: giornalisti, opinionisti, critici letterari, teatrali e musicali, poeti, romanzieri ecc. In questa affollata schiera di voci più o meno note prevalgono, com'era ovviamente prevedibile, le firme più allineate al regime fascista (non solo di uomini, come Sandro Sandri, Donatello D'Orazio, Matteo Incagliati ecc., ma anche di donne come Mantica Barzini e la scrittrice futurista Enif Robert), accanto però a personalità meno facilmente collocabili, da Amerigo Ruggiero ad Anton Giulio Bragaglia, da Umberto Galeota a Matilde Serao. Quest'ultima, in particolare, è l'autrice di un intervento oggi ingiustamente dimenticato ma che alimentò invece alla sua uscita una certa eco polemica¹⁸: l'intervento della Serao, scritto a caldo, nei immediatamente giorni successivi alla morte del divo eppure incredibilmente lucido, resta una delle sue più profonde riflessioni sull'esperienza del pubblico cinematografico femminile, una sorta di aggiornamento e approfondimento – dopo dieci anni – delle ben più celebri riflessioni sviluppate in *Parla una spettatrice*¹⁹.

La polifonia del corpus antologizzato è riscontrabile anche nella diversità dei prodotti

¹⁸ Cfr. *Il fantasma*, «Il Giorno», 8 settembre 1926 (integralmente ripubblicato in questo volume). Il quotidiano cattolico «L'Avvenire d'Italia» contestò con parole molto dure l'ardito parallelismo stabilito dalla scrittrice tra l'adorazione, da parte di “migliaia di donne” del fantasma di Valentino e quella del fantasma, “più puro e più soave”, di Cristo (cfr. *Gli occhi sul mondo*, «L'Avvenire d'Italia», 28 settembre 1926).

¹⁹ Cfr. Matilde Serao, *Parla una spettatrice*, «L'arte muta», a. I, n. 1, 15 giugno 1916, pp. 31-32.

editoriali e degli organi di stampa selezionati: si va dai periodici generalisti e popolari di varia umanità, precursori del rotocalco («La Tribuna Illustrata», «Il Mattino Illustrato»), alle più importanti riviste cinematografiche degli anni Venti («Lo Schermo» «La Rivista Cinematografica» «L'Eco del Cinema»...), dai grandi quotidiani («La Stampa», «Corriere della Sera», «La Nazione» ecc.) a quelli variamente militanti («Il Popolo d'Italia», «L'Impero», «Il Tevere», «L'Osservatore Romano» ecc.), dai piccoli giornali di provincia alle testate delle comunità italiane all'estero (soprattutto il «Corriere d'America», ma anche per esempio l'antifascista «Corriere degli Italiani», stampato a Parigi).

La polifonia dei ritratti valentiniani è avvertibile anche e soprattutto nella pluralità dei temi affrontati. Alcune delle questioni più rilevanti sono documentate nelle sotto-sezioni dell'antologia: il contrasto, riproposto quasi ossessivamente, tra la vera personalità dell'attore e la sua maschera attoriale, la riflessione sul rapporto tra bellezza e recitazione, la questione dell'italianità, la forza del sex appeal che Valentino esercitava sul pubblico femminile. Alla varietà dei temi corrisponde anche una varietà di prese di posizione e di orientamenti, e alla fine ciò che risulta è un ritratto fecondamente caleidoscopico e controverso di Valentino: un grande attore e un attore sopravvalutato, un uomo bellissimo e soltanto un "bel quadro", un ignorante parvenu e un raffinato intellettuale, un pessimo italiano e un patriota, un seduttore superficiale e un innamorato devoto e infelice, e così via.

Il complesso dei testi d'epoca smentisce, nella sua imponenza non solo quantitativa, il luogo comune, talora riaffiorante, di un più ridotto appeal che l'attore italiano, quasi paradossalmente, avrebbe esercitato sugli spettatori e l'opinione pubblica del suo paese d'origine rispetto al suo paese di adozione artistica e professionale. Al contrario, l'ampia pubblicistica raccolta, di cui questa antologia può rendere conto solo in parte, certifica un'attenzione tutt'altro che occasionale e distratta della stampa italiana verso la biografia, più o meno romanzata, del divo, la sua produzione cinematografica (o per lo meno verso tutti i film in cui Valentino ricopre un *leading o starring role*), le questioni messe in campo dalle sue origini italiane (e dalla sua contestata richiesta della cittadinanza americana, nel novembre 1925), dalla sua bellezza singolare e problematica, dalle sue qualità interpretative, dai fenomeni di *stardom*, si direbbe oggi, ben presenti anche tra le fila del pubblico femminile italiano attratto dal suo seducente sex appeal. L'oggettiva carenza di studi italiani che s'impegnino a ricostruire in dettaglio questa specifica e controversa attenzione nazionale a Valentino²⁰ giustifica in fondo l'esistenza stessa di questa antologia, da intendersi quindi i come una mappa "documentale" di primo orientamento e propedeutica e come un iniziale invito all'approfondimento e all'estensione della ricerca.

Silvio Alovisio e Giulia Carluccio

²⁰ Un primo e per ora isolato tentativo di studiare la ricezione italiana delle celebrazioni funebri di Valentino è in Nicoletta Verna, *Morte e trasfigurazione del divo: scritture funerarie nella stampa italiana da Valentino a Cobain*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Siena, 2001.