

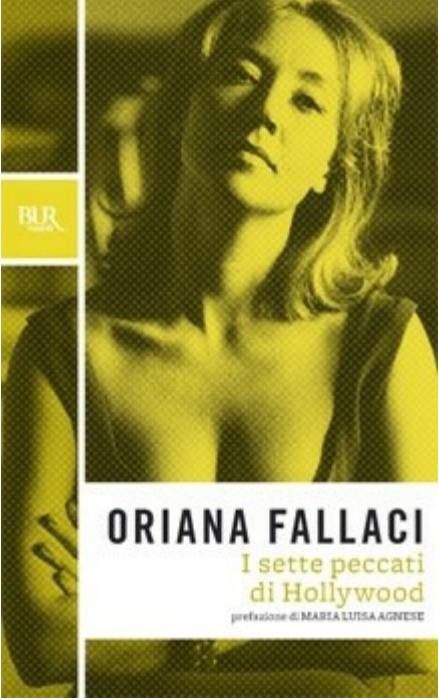
ORIANA FALLACI

LETTERA A UN BAMBINO MAI NATO

prefazione di Lucia Annunziata

A black and white photograph of Oriana Fallaci. She is lying down, her head resting on her hand, looking directly at the camera with a serious expression. Her hair is dark and slightly messy. The lighting is dramatic, with strong shadows.

best
BUR



Oriana Fallaci

I 7 peccati di Hollywood

Longanesi 1958 ristampa Rizzoli 2009, pp.218

Proprietà letteraria riservata © 1958 Longanesi & C, Milano

©2009 RCS Libri S. p.A, Milano ISBN 978-88-17-02836-3

Prima edizione aggiornata BUR

Opere di Oriana Fallaci gennaio 2009 Terza edizione aggiornata BUR

Opere di Oriana Fallaci febbraio 2009

Per conoscere il mondo BUR visita il sito [www. bur. eu](http://www.bur.eu) Sito ufficiale di Oriana Fallaci [www. orianafallaci. com](http://www.orianafallaci.com)

Prefazione di Maria Luisa Agnese

Oriana Fallaci, si sa, non ha mai avuto l'ossessione per il giornalismo. Aveva piuttosto, chiara e prepotente, sin da piccola, la vocazione per la scrittura, era innamorata delle parole che quasi naturalmente «emergevano come gocce, una alla volta, e rimanevano sul foglio». E se a un certo punto cominciò prestissimo - a diciassette anni - a fare la giornalista lo considerava un compromesso, una specie di trampolino per arrivare dove veramente voleva: la letteratura. E così, dopo qualche anno di apprendistato approdò a «L'Europeo», luogo agognato dai giovani giornalisti di allora dove il mitico direttore Arrigo Benedetti le chiese di raccontare lo stato nascente della Dolce vita: doveva seguire i divi nostrani e internazionali che arrivavano a Roma e narrarne gesta e retroscena.

Si sarebbe entusiasmato chiunque, a tuffarsi nel mondo patinato e irregolare che si affollava fra via Veneto e piazza del Popolo, in quel microcosmo dove «come in ogni paese, tutti sapevano tutto di tutti, c'erano i personaggi e le macchiette, le battute e i pettegolezzi, i soprannomi e i litigi» (così Raffaele La Capria). Ma non l'Oriana, che trovava queste cose frivole e le seguiva come ammise lei stessa «a sopracciglio alzato», memore del suo passato di staffetta partigiana, carico di severità, di ideali, di contestazione. Da professionista e da brava secchiona si impegnò lo stesso molto, si stabilì a Roma in una cameretta d'affitto e cominciò a frequentare quel villaggio dorato che non amava, e a descriverlo rivoltandolo come un calzino; partì poi alla scoperta dello star system americano, nell'inverno del 1955 fece la spola fra New York e Los Angeles, e anche là applicò le sue tecniche di spionaggio dolcemente infiltranti, iniziò amicizie che sarebbero durate una vita, e scrisse mirabili reportage per «L'Europeo».

Poi, finalmente, il grande salto, un libro tutto suo, ricavato da quella lunga total immersion investigativa nello star system: nel 1958 pubblica per Longanesi I sette peccati di Hollywood, ovvero una grande narrazione dell'industria del cinema e dei suoi miti, un mondo che l'Oriana raccontava senza troppo incanto e con molto disincanto, capace di guardarlo da lontano, a cannocchiale rovesciato.

Così, con questo volume che state per leggere, Oriana Fallaci diventava ufficialmente - come lei aveva sempre voluto - una scrittrice. Un'opera prima che avrebbe preferito intitolare Hollywood vista dal buco della serratura, e che è quasi un inedito perché da tempo non più ristampato e ormai introvabile. Scritto più di cinquant'anni fa sembra nato ieri, uscito da una penna fresca e molto contemporanea. La Fallaci - nessun problema a chiamarla così, con l'articolo, la Fallaci o l'Oriana, a lei andava benissimo - lo ha pubblicato che era già una giornalista di una certa fama, per la sua straordinaria capacità di scrittura, per l'impegno delle sue interviste costruite come un corpo a corpo con l'imputato, per il carattere già allora leggendariamente pericoloso. E per tutte e tre le cose messe insieme era già capace, allora, di suscitare sincere passioni emulative in alcuni colleghi: anni dopo, quando eravamo entrambi a «L'Europeo», scoprii che il direttore Vittorio Feltri teneva nel cassetto un libretto consumato con le interviste dell'Oriana e mi confessò che nei momenti di calo di ispirazione ne leggeva qualcuna, trucco che mi sentirei di consigliare a chiunque ami questo mestiere: aiuta e dà sollievo. Ma allo stesso tempo era capace, l'Oriana, di accendere altrettanti fulminei e durevoli odii, famoso un articolo in cui Camilla Cederna compilò un ingeneroso florilegio di tutti i veleni e le fantasie metropolitane che si venivano accumulando contro la più giovane e ambiziosa

collega.

A leggere oggi quel primo libro di Oriana ci si ritrova tutto il suo amore per la letteratura che non le fa mai abbassare la guardia sulla buona scrittura, quello stile di chi ha letto molto ma non fa il verso a nessuno, e tutta la sua acribia di giornalista che non molla e che non rinuncia all'intuizione, all'occhiata lunga che individua fenomeni di costume che vanno ben oltre la contemporaneità. Si era messa l'elmetto per andare fra i grandi di Hollywood, ne aveva incontrati parecchi e conquistati tutti, a cominciare da Orson Welles che la incrocia a una festa molto esclusiva, e, incuriosito dal tocco originale di quella Mata Hari che viene dall'Italia e «che sa nascondere la giornalista più agguerrita sotto la più ingannevole delle maschere femminili», scriverà per lei la prefazione che apre il libro. Una bella concessione da parte di uno degli uomini più difficili ed esigenti del caravanserraglio hollywoodiano, che lei ricambiò dedicandogli nel 1962 su «L'Europeo» un ritratto che è un tributo ai suoi 138 chili di genialità: «Esiste un uomo più bello di un uomo intelligente?».

Meno successo ebbe la Fallaci con un altro mostro dello star system americano: con Marilyn Monroe le andò male, malissimo, anzi andò buca, come si dice in gergo giornalistico, perché non riuscì proprio a intervistarla, neppure a incontrarla, nonostante i ripetuti tentativi, e l'Oriana con un vero colpo di genio decise di non occultare la vergogna di quel fallimento, ma di narrarla con tutti i particolari e le umiliazioni del caso, compreso il dileggio dei colleghi, tanto che la cronaca di un incontro mancato mai piacevole da ammettere per un giornalista - in mano sua diventa resoconto epico di una sconfitta dove l'umiliazione si mischia alla autoesaltazione. Sì, perché l'Oriana, nei giorni in cui girava per Manhattan disperatamente per trovare l'indirizzo della bionda primula rossa, seguendone le tracce ovunque come un segugio, inciampa in un imprevisto quarto d'ora di celebrità: tutte le rubriche mondane parlano di lei, la giornalista venuta dall'Italia che fa impazzire la città sulle tracce di Marilyn.

Potete leggere tutta la cruda fiction dello scacco di Orfana nel Preludio di questo libro.

L'Oriana venticinquenne che ostenta degnazione per quel mondo fintamente ricco e felice in realtà fatalmente crudele, è capace del giusto distacco ma anche della pietas necessaria a intuire l'umanità dolente che si muove dietro la facciata. E mentre racconta le gioie, poche, dello star system, ne mette a fuoco i dolori, parecchi, per esempio quando riassume l'odissea di Judy Garland, l'attrice bambina (poi madre di un'altra predestinata, Liza Minnelli) che avrebbe solo voluto mangiare un po' di cioccolata e cantare, e che invece a tredici anni cominciò a ingrassare, le proibirono dolci e gelati ed entrò in una spirale di disperazione: «Le pillole per dimagrire, e poi quelle per dormire, e poi quelle per svegliarmi, e poi quelle per stare tranquilla». Osservando la grande macchina fabbrica-divi degli studios, la Fallaci coglie pillole di futuro, tendenze che sarebbero poi maturate e con cui ci troviamo a fare i conti ancor oggi. Inciampa per esempio in un omino da nulla, «di scarsa educazione e cultura, abilissimo soltanto a vendere le fandonie della pubblicità e nel raccogliere pettegolezzi utili»: e voilà!, ecco ben spiegato il fenomeno nascente del public relationist, oggi pierre, cioè chi provoca dietro pagamento articoli su un prodotto o su un personaggio. Sale sulle alture di Beverly Hills ed ecco che vede luccicare a centinaia i simboli della nuova agiatezza, a forma di rene, di pianoforte, di fiore: sono le piscine dei divi anni Cinquanta che non hanno nulla da invidiare a quella prossima ventura del buon Mastella da Ceppaloni. Orecchia i discorsi di una ragazzina, la figlia del legale della MGM, che un giorno torna a casa piangendo: «Sono disgraziata:

gli altri ragazzi hanno quattro genitori e io soltanto due», ed ecco che annuncia gli albori della famiglia allargata. Anticipa poi le gioie del vip watching, di chi passa le sere nei locali sperando di sedere vicino a «un irraggiungibile», e racconta di quella coppia maniaca che si ridusse in miseria pagando cifre astronomiche mangiando e bevendo nei locali segnalati «nella speranza di vedere attori che non videro mai»: un presagio di un'ossessione che oggi è ancor peggio, perché dai famosi è dilagata verso gli ex famosi, affligge chi miseramente si incolla davanti alla TV per sorbirsi le confessioni di chi noto non è più, e vorrebbe riesserlo.

Infiltrandosi negli studios californiani, l'Oriana indovina in embrione il fenomeno della glamorizzazione, ovvero della trasformazione di una ragazza insignificante in un tipo, e ne descrive uno dopo l'altro i passaggi per costruirla, come fosse la ricetta di un soufflé al formaggio. La prescelta (o la malcapitata) è Kim Novak, una ragazzotta di origine cecoslovacca arrivata a Los Angeles da Chicago, perlopiù sovrappeso e con l'aria così imbambolata che quando un uomo le faceva il baciamento rispondeva baciandone a sua volta la mano. Un duro lavoro la trasformò nella sofisticata bionda ossigenata che doveva far dimenticare Marilyn, e non bastò l'applicazione sul suo volto di un neo di velluto, non bastò livellare i denti aguzzi, non bastò scarnificarle il viso con la dieta; ci volle l'intervento di un mago del settore, Kly Campbell, classico tipo hollywoodiano, un pittore per maschere di cera trasformato in costruttore di volti, che sfoderò i suoi pennelli e dopo due mesi la restituì tutta nuova per il lancio mondiale. Così narrava Oriana di Kim, ma è la fabbrica delle star che ci affligge tuttora. Probabilmente sotto la maschera Kim rimase «una contadina eccessivamente nutrita», ma sul palcoscenico di Hollywood funzionava come una meravigliosa illusione che brillava nell'immaginario di chi la adorava, e pazienza se poi guardandola bene da vicino «più che altro ispirava compassione»: la magnifica ossessione Kim Novak non era lontana e non molto dissimile dalle ragazze patinate di oggi che brillano sui red carpet ai Festival contemporanei, ma presto, spenti i sorrisi, scendono dalla passerella e si avviano malinconiche e stanche con le scarpe dal tacco 15 in mano.

Anche se li guardava con sospettosa superciliosità, da quei divi la Fallaci era anche forse misteriosamente affascinata e di sicuro ne spiò così a fondo i segreti, l'anima e l'oscuro carisma da essere avvantaggiata e pronta quando -poco dopo quegli incontri tra le ville e i parchi di Beverly Hills sarebbe diventata una star in proprio, una giornalista ricevuta dai potenti della terra, con casa a Manhattan e una fama planetaria. Sì, perché la minuscola Fallaci - con il suo metro e cinquantasei di altezza e i suoi 43 chili scarsi di peso - fu capace di sfoderare, ogni volta che fu necessario, un glamour e una consapevolezza di sé, una professionalità da diva consumata che sembravano essere usciti proprio dalla ben oliata macchina hollywoodiana. Comportamenti da diva di gran classe, con il gusto dello chic, la passione per i capelli - che quando viaggiava portava con sé in un gran baule e appendeva nelle suite degli alberghi -, il talento per le tavole sofisticate, la passione per il caviale e lo champagne, il gusto per il collezionismo raffinato. Colpiva quella civettuola femminilità che emergeva dietro la facciata della giornalista con l'elmetto. In tutto, anche nel coltivare arti come la cucina, il cucito, il ricamo, metteva lo stesso estenuato impegno che metteva nel lavoro. Quasi un ciclone, che non contemplava le domeniche, le feste, le vacanze: «Quando lavoro dimagrisco, divento isterica» si lamentava «perché sono una scrittrice molto lenta, e riscrivo ossessivamente».

Fu forse quel suo bisogno primario e ostinato di serietà - virtù al fondo ormai inconsueta - che contribuì a creare leggende sul suo carattere. Era capace di stare ore a limare non soltanto un

passaggio di un libro o di un pezzo, ma anche una didascalia (sapeva che spesso è letta più dell'articolo, fatto di cui ogni buon giornalista dovrebbe esser consapevole). Lavorava furiosamente sulle bozze, correggendo a mano, scrivendo e riscrivendo. E alla fine, non contenta, rileggeva ad alta voce, per sentire se le parole erano abbastanza armoniose, poi, non ancora paga, ricominciava a leggere, virgole comprese. Se all'ultima lettura non suonavano bene, ripartiva daccapo. Spiegò questa esigenza per la parola cantata oltre che scritta in un'intervista a Francesco Cevasco apparsa sul «Corriere della Sera» nel 1993, quando Rizzoli varò gli audiolibri e l'Oriana si impegnò - come al solito fra i tormenti - a leggerli personalmente, cominciando dalla Lettera a un bambino mai nato.

«La parola scritta non è muta!

È voce. Anche quando scrivo, io non sto zitta. Bisbiglio a me stessa le frasi, me le detto, me le recito, ne faccio una colonna sonora il cui tono corrisponde a quello del racconto e dei dialoghi...

Infatti se il racconto è triste, la mia voce diventa triste. Se è allegro, la mia voce diventa allegra.» In questa lotta furente e a tratti molesta sull'ingrata via della perfezione qualcuno intorno a lei la seguiva, altri si abbattevano come birilli: erano compagni di strada molto amati per un periodo poi abbandonati se non riuscivano a tenere il passo, e lasciati cadere fuori dal cono di luce. Perché lei donna di talento e di temperamento, richiedeva tanto a se stessa, ma pretendeva anche - e molto -

dagli Altri. Continuò così anche quando stava male, sempre più male, continuò a battersi, a scrivere, a riscrivere. Ricordo che a inizio 2005 quando uscì Oriana Vallaci intervista sé stessa Apocalisse si decise di fare per il «Magazine» del «Corriere» un servizio particolare, in cui si pubblicavano alcuni brani del libro accompagnandoli con didascalie scritte apposta da lei. L'Oriana era a New York, ormai provata dal male che osteggiava come un usurpatore del suo corpo, l'alieno che le aveva aggredito anche gli occhi, tanto che ormai per leggere doveva farsi aiutare da una grossa lente. Ma era pur sempre una combattente e controllava tutto, anche se si trattava di stare ore su una pagina: si svegliava prestissimo e nonostante il fuso il telefono squillava di buon'ora nella redazione di Milano. «Sono l'Oriana, si comincia.» Passavamo ore al telefono, lei a correggere io a trascrivere, una settimana fuori dal mondo, in una bolla telefonico/ virtuale di lavoro ininterrotto e furibondo, frammentato solo da piccole lamentazioni così strane in lei, ma il dolore per il male era forte, e la rabbia di più, per quel mondo che non capiva il dramma di quello che a suo dire gli si stava abbattendo addosso.

Poi venuta in Italia l'ho incontrata a Milano, lei così smilza affogata in una casa borghese ottocentesca dove era tornata per curarsi. In quell'incontro mi consegnò con sorniona soddisfazione un elaborato e grazioso pacchetto da cui uscivano come dalla calza della Befana sofisticati doni delle meraviglie: un prezioso volume rilegato in pelle e oro con tutto Shakespeare, un sacchetto finemente ricamato a piccolo punto, e una busta con su scritto a mano: «Spiegazione per Agnese».

Dentro, un biglietto sempre ordinatamente scritto e perfettamente impaginato: «Lo Shakespeare perché adoro i libri antichi, specialmente illustrati, e godo a cercarli trovarli regalarli a chi li merita.

(Pochi). Il sacchetto perché appartiene ai bei tempi in cui avevo due occhi e mi divertivo a inventare oggetti, ricamare, dipingere. Di solito ai sacchetti ci mettevo le iniziali delle persone a cui era destinato. Ora non posso più... Così accludo la A. Are you capable to put it on? (Scommetto che no).

Bè la mando comunque. Ps: vedo che anche una rosa è rimasta da attaccare. Sorry».

Aveva ragione; nella sua sottile e premurosa provocazione aveva ben colto che, pur essendone forse capace, la rosa e la A le avrei conservate; ma non applicate. Era amica delle donne, capiva la comune fatica, ma per pudore non lo manifestava se non a tratti, con piccoli messaggi molto discreti, d'altra parte per tutta la vita aveva lottato per affermarsi secondo un modello di femminismo forse troppo potentemente individuale, ma non ancora liquidabile e da mettere in soffitta, perché ricorda anche alle donne che «Yes, we can». dicembre 2008

Introduzione

Oriana Vallaci ha un acuto occhio toscano e fu davvero felice la decisione di fissarlo per qualche tempo sul nostro caravanserraglio di Hollywood. Ne è risultato un album di originali ritratti in primo piano.

L'argomento non era facile. Vale che tutto sia già stato detto su Hollywood, migliaia di volte, e con molta probabilità era tutto vero. Quel che ammiro nel resoconto della signorina fallaci non è dunque il rispetto della verità, ma quel tocco originale che s'aspettava da tempo. Il suo soggiorno nella capitale del cinema americano non fu molto prolungato, ma i lettori di questo libro si renderanno subito conto che ella seppe sfruttare benissimo il suo tempo. Non le fu possibile, si capisce, vedere tutto, ma è sorprendente notare come ben poco di ciò che importa sia sfuggito alla sua attenzione.

Ella è tagliata e qualificata per questo compito.

Val la pena di ricordare che molti tra i suoi colleghi, anche i più intelligenti, si preoccupano di apparire stupidi. La signorina Fallaci non ha bisogno di ricorrere a questi trucchi, sa nascondere la giornalista più agguerrita sotto la più ingannevole delle maschere femminili.

Anche Mata Hari era bella.

Ciascuna di queste due spie abili, nella sua epoca, ha sfruttato il ben noto pregiudizio maschile, che cioè nel cosiddetto sesso debole l'intelligenza sia riservata alle meno attraenti.

Mata Hari forse ebbe il compito più facile. I militari, o almeno gli ufficiali di grado superiore, non hanno, in fatto di seduttrici, l'esperienza degli alti papaveri della industria cinematografica. Il glamour, per le vittime di Mata Hari, era una novità. Ma ad Hollywood non c'è niente di più comune di una bella donna. La grazia affascinante di Oriana Vallaci le servì per passare inosservata. Mata Hari pagò a prezzi portentosi, compresa la vita, i segreti dell'esercito nemico. Sia detto a lode dell'autrice di questo libro che ella ottenne tutte le informazioni gratis; cosa ancor più straordinaria, la lasciammo stare e ripartire senza un graffio.

ORSON WELLES

Preludio

Chi dice Hollywood pensa subito a Marilyn Monroe. Ma è inutile che cerchiate in questo libretto un ritrattino o una intervista con Marilyn Monroe. Non c'è. Sono stata a Hollywood più di una volta, vi sono rimasta una lunga insopportabile estate, sono entrata nelle case dei divi, ho mangiato con loro, ho fatto il bagno nelle loro piscine. Ho subito le loro lacrime, le loro bugie e la loro boria, ma non ho mai, dico mai, parlato a quattrocchi con la signorina Jean Mortenson, in arte Marilyn Monroe. E, tutto sommato, non mi dispiace: sebbene siano molti gli ingenui che mi compiangono per questo.

Infatti la mia avventura con la Monroe, che dura ormai da tre anni, come una specie di scommessa o di maledizione, è la più assurda che possa capitare a una giornalista.

La mia avventura cominciò a Hollywood la mattina del 9 gennaio 1956 quando mi recai dal regista Jean Negulesco con una valigia piena di camicie da uomo. Era la prima volta che andavo in America, mi sarei trattenuta pochissimi giorni a Hollywood e a New York e c'era un solo argomento che volevo affrontare da vicino: Marilyn Monroe. Sapevo che, da alcuni mesi, incontrare l'attrice era diventato misteriosamente impossibile, ma non me ne preoccupavo. Ero riuscita a intervistare Soraya nella sua reggia di Teheran nei giorni di maggiore tensione, avevo parlato con Townsend a Bruxelles nel periodo in cui egli sfuggiva ai giornalisti come un gatto arrabbiato, e pensavo che, dopotutto, Marilyn era soltanto una diva: qualcosa di meno, cioè, di una imperatrice e di un pretendente alla mano di una principessa d'Inghilterra.

La mia fiducia era alimentata inoltre da dodici camicie da uomo che Pepi Lenzi, un attore italoamericano, mi aveva consegnato a Roma perché le portassi a Jean Negulesco. L'attore le giudicava più potenti di una lettera di credito. Io n'ero convinta. Le avevo sistemate nella valigia con divozione, e durante tutto il viaggio, mentre gli altri si beavano a guardare l'Atlantico e le isole Azzorre, il problema del loro trasporto mi aveva angosciato. Mi preoccupavo che non si sgualcissero. Dalla maggiore o minore freschezza dei colletti dedicati al signor Negulesco mi sembrava che dipendesse il successo dell'intervista: estrarle intatte dalla valigia dopo trenta ore di volo fu motivo di esaltante sollievo.

Telefonai immediatamente al regista. La parola «camicie» ebbe un magico effetto. Disse che era ansioso di vedermi. Mi invitò subito a colazione nel suo bungalow della 20th Century Fox. La mezz'ora che impiegai per arrivarci percorrendo l'interminabile Sunset Boulevard mi sembrò più lunga del viaggio in aereo.

Negulesco mi aspettava sull'uscio di casa con un sorriso ansioso sul volto sanguigno, mi ringraziò con effusione, mi offrì vino francese, non chiese neppure che cosa volessi. Mangiando parlò della sua vita, dei quadri che faceva quando era un pittore affamato, dei suoi vestiti, delle sue scarpe, delle quattro mogli che si era procurato non appena raggiunta la ricchezza; e sembrava talmente convinto che mi fossi recata a Hollywood per intervistare lui che, fino al formaggio, non ebbi il coraggio di deluderlo. Solo alla frutta portai il discorso su Marilyn Monroe. Negulesco l'aveva diretta nel film Come sposare un milionario. Cominciai col chiedergli che tipo fosse.

«Una ventinovenne carina» rispose. «Certo non si merita il successo che ha. Ma è terribilmente

ambiziosa e lavora con impegno. Non è neppure un'oca, come dicono. È una timida piena di complessi di inferiorità. Quando gli altri parlano li ascolta a bocca aperta, come se dicessero cose meravigliose.

Quando la interrogano resta zitta, per paura di dire sciocchezze. Talvolta balbetta. Non risponde mai a una domanda senza chiedere consiglio a un amico. Una volta un reporter le chiese che colore preferisse. Lei disse: "Aspetti un momento". Venne da me e chiese: "Jean, qual è il colore che preferisco?". "Bene," osservai "non te lo sei mai domandato?" E lei: "No. Dimmelo tu che sei un pittore". "Bene," dissi "sceglierei il rosso." "Bene," disse lei "e perché mi piace il rosso?" "Bene,"

disse "perché è violento, da nell'occhio come te." "Bene" disse lei. E rispose al reporter che

"preferiva il rosso perché era violento come lei".» Parlava tanto volentieri di Marilyn Monroe che, alla fine, decisi di dirgli la verità: volevo intervistarla ed ero andata da lui con le camicie sperando che mi potesse aiutare. Di colpo Negulesco si irrigidì. Mi guardò con odio.

«Non è a Hollywood» rispose secco.

«Lo so» replicai; Da undici mesi infatti Marilyn aveva rotto con la 20th Century Fox, alla quale la legava un contratto di sette anni, ed era andata a vivere a New York. Si riteneva mal pagata, voleva centomila dollari per film (una somma pari a sessantacinque milioni di lire) e non era stato difficile per Milton Greene, la sua anima nera, convincerla a fare quest'atto di rivolta. A quel tempo la diva e il fotografo erano amici, lei gli obbediva come a un padrone.

«Lo so che non è a Hollywood,» insistetti «ma lei può aiutarmi lo stesso, se vuole.» Negulesco scosse la testa.

«Si sbaglia» rispose. «Non ci posso far nulla. Nessuno può farci nulla.» Lo sguardo gli cadde sulla valigia delle camicie. Arrossì un poco.

«Mi dispiace tanto» aggiunse.

«Anche a me» dissi. «Ce la farò lo stesso.» Di nuovo Negulesco scosse la testa.

«Senta,» disse «l'America è forse il paese più democratico del mondo. Può vedere chi vuole. Ma ci sono due persone alle quali non riuscirà mai a parlare a quattrocchi: Eisenhower e Marilyn Monroe.» «Non ci credo» dissi. «Vedrà» disse lui.

Il viaggio a New York fu agitato. La frase di Negulesco e l'espressione quasi dispettosa del suo viso mi pesavano addosso come una minaccia. Era la prima volta che andavo a New York. All'arrivo, l'aereo si era fermato solo mezz'ora, di notte, e della metropoli avevo vista solo una fornace di luci abbaglianti. Eppure la signorina Norma Jean Mortenson, in arte Marilyn Monroe, ebbe il potere di rovinare il mio incontro con la città più seducente del mondo. New York era davvero splendida coi suoi grattacieli, camminare lungo Wall Street che alle due del pomeriggio è già buia, faceva certo impressione; la folla dei negri nel quartiere di Harlem era davvero impressionante; e così Times Square al centro di Broadway, alle nove di sera. Ma io vedevo tutto questo attraverso una nebbia, e

non lo gustavo perché solo una cosa mi premeva ormai: l'intervista con Marilyn Monroe. Ci pensavo mangiando, lavandomi, camminando per la città, e l'ira mi chiudeva la gola. Non avevo nemmeno una camicia in cui sperare e la gente rideva quando confessavo il progetto.

«Vedere la Monroe?» esclamò il corrispondente di un quotidiano di Roma. «Toglitalo dalla testa. Io la cerco inutilmente da sei mesi.» Nessuno conosceva il suo indirizzo. Perfino la 20th Century Fox lo ignorava. «Le saremmo grati se volesse darcelo quando lo avrà trovato» dissero. Erano scettici e insopportabilmente ironici. Da un mese, aggiunsero, il «Saturday Evening Post» stava cercando la stessa intervista e ancora non l'aveva ottenuta. Era come cercare la Garbo, dissero, ai tempi di La Regina Cristina. Telefonai ad alcuni amici del «New York Times», il giornale più potente del mondo. Mi risposero che si trovavano nel medesimo impaccio. Telefonai a «Life», a «Look» e a

«Collier's»: mi risposero come se avessi detto che volevo invitare a colazione Rockefeller. Ogni venti giorni, spiegavano, Miss Monroe cambiava appartamento per non essere rintracciata. Joe Di Maggio, il suo ex marito, aveva aspettato tre giorni una sua telefonata, chiuso in una camera di albergo. La telefonata non era venuta. Milton Greene aveva nascosto a Marilyn che Joe la cercava.

Joe era ripartito con l'esaurimento nervoso.

Eravamo arrivati a New York la mattina di giovedì. La sera di venerdì mi mancava ancora la più piccola indicazione. I colleghi italiani partecipavano alle ricerche col mio stesso furore, come se l'intervista avessero dovuto farla loro. Eravamo indispettiti, indignati, accettavamo ogni suggerimento con ostinazione infantile. «Le piace il jazz,» ci dicevano «provate ad andare dove suonano il jazz.» Ci recavamo nei night- club famosi per i complessi di jazz e per ore e ore ci facevamo assordare dai tamburi dei negri o sopportavamo i miagolii delle cantanti di blues, scrutando la penombra alla ricerca di una testa platinata che assomigliasse a quella di Marilyn. «Le piacciono i locali eleganti, perché non andate a El Morocco?» Ed eccoci a El Morocco, assonnati negli abiti da sera, a interrogare i camerieri per avere notizie. Talvolta ci dividevamo le indagini.

Uno andava al teatro, uno al cinema, uno al ristorante dove la si poteva trovare. Visitammo, in sole due sere, dodici ristoranti, diciotto night- club, otto cinema, quattordici teatri. Jean Govoni Salvatore, un'amica romana che a New York conosce gente importante, sembrava impazzita. Dopo le inutili escursioni, il suo bel volto bianco, incorniciato dai capelli rosso fiamma, sembrava quello di un'ammalata. Mi toccava consolarla, dicendole di farsi coraggio, ci saremmo riuscite.

Fu Jean, alla fine, ad avere l'idea di telefonare a Irving Hoffman, colui che avrebbe messo a soqquadro New York e mi avrebbe procurato un insperato quarto d'ora di pubblicità. Irving è uno dei publicity men più noti d'America. Non c'è personaggio al mondo che Irving non conosca. Fu lui ad accompagnare la regina Elisabetta a mangiare gli hot dogs in un drugstore quando, non ancora salita al trono, essa venne con Filippo negli Stati Uniti. Conosceva Marilyn come le tasche della sua giacca.

«Non c'è cosa al mondo che non farei per Hoffman» aveva detto un giorno la diva. Gli chiedemmo aiuto con lo stesso tono di voce con cui si telefona a un medico nel cuore della notte. «È

semplicissimo» disse Irving. «Ho perfino il suo indirizzo: 60, Sutton Place. Ora le mando un

telegramma.» Quella sera mangiammo tutti con appetito e andammo a letto senza visitare nemmeno un night-club. Ci addormentammo sognando Irving Hoffman.

Ma l'indomani egli telefonò e la sua voce era triste. L'indirizzo era sbagliato. Da un mese Marilyn non abitava più lì. Il telegramma era tornato al mittente. Bisognava avere fiducia. Ora telefonava a Mitch Miller, il celebre suonatore di oboe. Miller conosceva Marilyn, ma non il suo recapito. Era necessario rivolgersi ad Arthur Jacobs, disse, che era il suo agente pubblicitario, e però viveva in California. Irving spedì un telegramma ad Arthur Jacobs, il quale rispose di ignorare l'indirizzo; ma conosceva uno che poteva averlo, ed era Earl Wilson, famoso columnist. Earl Wilson era nell'Arizona e rispose che non sapeva nulla, però c'era uno che poteva saperlo, Steven Kaufmann, uno degli uomini più ricchi di New York, ammiratore di Marilyn. Steven era in città, ci ricevette nel suo lussuoso appartamento, ci dette un bicchiere di whisky, disse: «Please, now relax» (per favore, ora calmatevi) e ci consigliò di rivolgerci al giornalista Leonard Lyons, che certo sapeva.

Telefonammo a Leonard Lyons, ma la moglie Sylvia rispose che Leonard era partito per Mosca col suo taccuino di indirizzi e bisognava rivolgersi a Earl Blackwell, quello che gli americani chiamano Mister Celebrity, perché ha l'indirizzo di tutte le celebrità. Earl Blackwell era a Chicago. Rispose mortificato che l'indirizzo di Marilyn era l'unico che non avesse aggiornato. Bisognava interrogare Frank Farrell, altro famoso giornalista, che conosceva Delaney, l'avvocato di Marilyn Monroe, il quale forse ci avrebbe aiutato perché aveva la moglie italiana. Delaney risultò irreperibile.

Ormai tutta New York sapeva che una giornalista italiana stava cercando di intervistare la Monroe e non ci riusciva. Così, dopo tre giorni, cominciarono a telefonare giornalisti che volevano intervistare me. «Vorrei fare un articolo su questa storia» dicevano. E stupivano che io stupissi.

Qualcuno mi aspettava nella hall dell'albergo per farmi la fotografia. Volevano il mio curriculum vitae, si interessavano a qualsiasi cosa facessi, quando io e Jean restammo chiuse per sbaglio in un teatro della 48a Strada e fummo costrette a dormire quasi tutta la notte su due poltrone della platea, il columnist Louis Soboi raccontò l'incidente. Da allora ci muovemmo con cautela, Impaurite: quasi fossimo osservate ogni momento da migliaia di occhi. Basta così poco, in America, per acquistare un momento di celebrità. Io e Jean ci eravamo riuscite nostro malgrado ed eravamo atterrite.

Non avevo più voglia di intervistare Marilyn Monroe: ma per nessuna ragione, ora, avrei potuto confessarlo e abbandonare le ricerche. Sarebbe stato una specie di scandalo. Ero ormai «la giornalista che è venuta per trovare la Monroe» e dovevo a ogni costo recitare la mia parte. Decine di persone cercavano di aiutarmi a New York e in altre città d'America, in una gara di gentilezza nazionale, e non mi era concesso di deluderle. Ogni ora della mia giornata doveva essere dedicata alle indagini, quando volevo andare a spasso o a fare gli acquisti dovevo uscire di nascosto e lo facevo con un senso di colpa, come se imbrogliassi l'intera città. La Monroe era ormai un personaggio secondario in un gioco che diventava sempre più impegnativo. Irving Hoffman non lavorava più per cercare l'indirizzo e la sua faccia diventava sempre più bianca, i suoi occhi miopi, dietro le lenti, avevano uno sguardo sempre più spento, quasi doloroso. Aveva trovato l'indirizzo di Milton Greene e gli aveva scritto una lunga lettera alla quale l'ex fotografo non si era degnato di rispondere. Presto la notizia giunse fino a Louella Parsons. Louella non conosceva l'indirizzo di Marilyn, ma promise di aiutarci e di descrivere i nostri sforzi sulla colonna giornaliera che pubblica contemporaneamente su trecento quotidiani. Intanto suggeriva a Irving di parlare a Sam Shaw, altro

fotografo di Marilyn.

Irving telefonò a Sam Shaw e subito dopo venne a cercarmi con voce rotta dall'emozione. Marilyn abitava al numero 2 di Sutton Place, nello stesso edificio di Milton Greene. «Bene» dissi.

«Andiamo.» Mi guardò annichilito. «Siamo in America. Credi di poter aggredire un personaggio come la Monroe senza preavviso? Nessun portiere ti farebbe varcare la porta. Prima le scriveremo una lettera.» La lettera venne spedita la sera stessa e poche ore dopo tutta New York lo sapeva.

Ricominciavano le telefonate dei reporter, le loro attese nella hall del mio albergo. Louella Parsons richiamò da Hollywood, Jean aveva l'emicrania, io avevo il mal di stomaco. Non potevamo andare a un cocktail senza essere subito individuate, accerchiate, interrogate. Volavano le scommesse.

«Riuscirà la giornalista italiana a intervistare la Monroe?» Molti giuravano di sì, altri sostenevano che Milton Greene non lo avrebbe permesso. «L'ha ipnotizzata, capisci? Ne fa quel che vuole e la tiene nascosta per renderla più interessante. Capirai, quella povera ragazza è la Banca d'Inghilterra.»

Certi sostenevano che Marilyn non leggeva nemmeno le lettere e i telegrammi: qualcuno li leggeva prima di lei e glieli dava solo se lo riteneva opportuno. La diva sapeva e subiva. Era torturata dall'idea di essere stupida e aveva bisogno di qualcuno che decidesse al suo posto. Per questo leggeva Dostoevski, cercava di istruirsi e studiava recitazione all'Art Laboratory di Elia Kazan. Per questo era fuggita da Hollywood, città che odia, e restava a New York, città che ama perché ci si nasconde facilmente. In pubblico si faceva vedere solo quando Milton Greene lo riteneva opportuno; e allora era capace anche di recitare la parte della ragazza soddisfatta e vivace, indossando gli abiti che un famoso industriale le fabbricava gratuitamente per poi lanciarli come i modelli di Marilyn Monroe; e fingendo di bere grossi bicchieri di whisky che invece, come qualcuno aveva avuto modo di constatare, nient'altro erano che té ghiacciato. Spesso, poi, spariva di circolazione o andava nel Connecticut a passare le giornate insieme con la moglie di Milton Greene, Amy, brunetta sottile e attraente per la quale si diceva che Marilyn avesse una esagerata amicizia.

Quando era via, l'ex fotografo controllava la sua casa. Aveva le chiavi dell'appartamento e vi girava da padrone.

Fu infatti Milton Greene che, al quarto giorno, rispose alla telefonata di Irving Hoffman. Il fatto che Irving avesse il suo numero lo irritò. Rispose che Marilyn non c'era e semmai l'avrebbe avvertita.

Fu un grave colpo per Irving. E anch'io, quando vidi la sua faccia dolente, cercai di mostrarmi molto dispiaciuta.

«Bene,» dissi «a questo punto non c'è proprio più nulla da fare, tanto vale che prenda l'aereo e torni a casa mia.» Rinunciavo volentieri a New York pur di uscire da quell'incubo. Ma Irving disse di no, che non potevo partire. Le decine di persone che avevano lavorato per me erano riuscite a rintracciare Lois Weber, press agent e amica di Marilyn, e Lois Weber aveva telefonato promettendo in ogni modo di avvertire Marilyn. Mi avrebbe chiamata non appena avuto l'appuntamento. Era dunque necessario che restassi in albergo e non mi muovessi di lì. Questo era davvero noioso, ma non potevo offendere la cortesia di tante persone; e fu così che dovetti rassegnarmi a passare in una

camera al diciottesimo piano del Park Sheraton Hotel, dinanzi all'apparecchio della TV, le mie ultime quarantotto ore a New York. Fu la più insopportabile indigestione televisiva che avessi mai fatto. Dopo un giorno e una notte di reclusione avevo visto quattordici film, cinque incontri di pugilato, otto partite di rugby, dieci notiziari, tre opere, cinque operette, sette programmi per bambini, due spettacoli a beneficio dei poliomielitici, diciotto programmi musicali, due lezioni di cucito, quattro di pediatria, un centinaio di annunci. Potevo ormai cucinare ogni soufflé di formaggio, fasciare il più bizzoso dei neonati, cantare qualsiasi canzonetta da cowboy, descrivere con perizia il colpo che aveva fatto vincere Sugar Robinson su Bobo Olson, raccontare gli avvenimenti dell'Indocina, spiegare al più ignaro perché il succo di pomodoro fabbricato nel Tennessee è migliore di quello fabbricato nell'Oklahoma. Tutto questo mentre rispondevo al maggior numero di telefonate della mia vita.

Mi telefonò anche Guido Orlando, un oriundo abruzzese che si fa passare per un amico di D'Annunzio e s'è battezzato da solo «il re della pubblicità». Orlando, che godette da noi qualche attimo di fama nel '48 quando, piantato all'Excelsior di Roma, sembrava più indaffarato di De Gasperi alle elezioni, è un modesto public relationist (provoca, dietro pagamento, ricevimenti, notizie, articoli su un prodotto o su un personaggio). Ometto da nulla, di scarsa educazione e cultura, è abilissimo soltanto nel vendere le fandonie della pubblicità e nel raccogliere pettegolezzi utili.

Dopo aver definito la mia storia «sensazionale», mi offrì di tenere una conferenza stampa e di innalzare la mia fama a quella di Elsa Maxwell. Respinsi l'invito spiegando che ero ammalata, mi dolevano gli occhi, la schiena, gli orecchi, che avevo un principio di esaurimento nervoso. Fra l'altro non era nemmeno una bugia. Orlando non rimase convinto, telefonò a Igor Cassini che, col nome di Cholly Knickerbocker, tiene la rubrica più letta d'America. Mi fece parlare con lui. Cassini disse che era una storia squisita, che mi ringraziava per avergliela raccontata e che l'indomani avrei potuto leggerla sul «Journal American». Una intervista con Knickerbocker era il massimo cui una persona desiderosa di pubblicità potesse aspirare.

«Straordinario,» diceva Orlando «straordinario.» Si infuriava quando io gli dicevo che non avrei considerato meno importante se avessi intervistato io il signor Knickerbocker. Detestavo Marilyn con tutte le sue curve, e le sue paure e i suoi riccioli d'oro, sognavo soltanto di partire. Dopotutto l'avevo vista, e bene, in un negozio di Times Square, dove le famose fotografie in cui appare nuda, distesa su un tappeto rosso, erano esposte in vetrina, e si vendevano liberamente a venticinque cents l'una, cinque per un dollaro.

Inutilmente la buona Miss Weber mi telefonava affermando che Marilyn sarebbe stata felicissima di incontrarmi. Tutto stava nel rintracciarla perché non era tornata più a casa.

Il martedì pomeriggio, giorno in cui avevo prenotato il mio posto in aereo, giunse come un dono divino. Feci in fretta i bagagli, mi precipitai all'aeroporto cantando. L'aereo stava in mezzo al campo di Idlewild: lucido, immenso, l'avrei accarezzato. Mi dispiaceva che Jean fosse così triste mentre mi sentivo così sollevata e che Irving ci accompagnasse con le lacrime agli occhi. Mancavano dieci minuti alla partenza quando mi chiamarono al telefono. Era Lois Weber e aveva la voce trionfante.

Mi disse che finalmente tutto era a posto, avrei potuto incontrarmi con Marilyn uno dei prossimi giorni, forse l'indomani stesso.

«Grazie,» risposi «il mio aereo sta per decollare, i miei bagagli sono già a bordo. Mi saluti Marilyn e le dica che non le porto rancore. Se viene in Italia sarò felice di vederla. Può telefonarmi a Milano in qualsiasi momento.» L'altoparlante, ora, chiamava i passeggeri. Corsi a mettermi in fila. «Chi era?» chiese Irving con un lampo di sospetto dietro gli occhiali.

«Un'amica» risposi. «Voleva salutarmi. Le ho detto che venga in Italia.» «Oh!» disse Irving, deluso.

Invece, io uscivo liberata da un incubo. Mentre l'aereo decollava, guardavo i grattacieli senza rimpianto. La notte, sopra l'Atlantico, dormii come un angelo.

Giunta a Milano, scrissi un articolo che mi fu pagato il doppio degli altri. Alcuni lettori mi mandarono mazzi di rose per consolarmi di ciò che avevo sofferto. Altri, lettere di simpatia. Per due mesi continuai a ricevere i ritagli che Irving Hoffman mi spediva, ostinato. Erano piccole cronache dove si parlava più di me che di Marilyn, ma dove il mio nome risultava dolorosamente storpiato sicché non potevo esibirle per dimostrare quanto fossi famosa negli USA. In un solo ritaglio il mio nome era esatto, quello con la cronaca di Igor Cassini che aveva dedicato metà della sua rubrica a me e metà a re Baldovino. Si concludeva così: «Marilyn, how preciousyou are!» (Ma Marilyn, quanto sei preziosa!) Lo attaccai al muro di redazione, frenando l'orgoglio.

Certo, mi scottava un poco pensare che ero andata in America con l'intenzione di intervistare la Monroe e non l'avevo incontrata nemmeno di striscio. Quando leggevo un articolo di un collega che era stato più bravo di me, arrossivo di vergogna e nascondevo il giornale. In redazione mi burlavano. «Ci sono due cose,» dicevano i perfidi «che in America tutti vedono senza fatica: l'Empire State Building e la Monroe. Sei sicura di avere visto l'Empire State Building?» Poi Irving Hoffman si stancò di inviarmi i ritagli, i colleghi smisero di torturarmi, misi l'animo in pace e volli dimenticare la Monroe.

Passarono quasi due anni in questo oblio delizioso. Marilyn aveva nel frattempo liquidato Milton Greene e sposato Arthur Miller. Decine di giornalisti, in quella occasione, avevano parlato con lei a pochi centimetri di distanza. Una intervista con lei non era più un colpo sensazionale. Con ipocrita serietà ripetevo a me stessa che non mi sarebbe importato vederla, ormai. Se l'avessi incontrata in un bar, avrei distolto lo sguardo annoiata.

Ero sempre in Europa, o poco più in là, Marilyn viveva a New York e non c'era pericolo che un simile incontro avvenisse. Ma giunse, inesorabile, il giorno in cui mi spedirono nuovamente in America per fare questa inchiesta su Hollywood. E il mio aereo, diretto a Los Angeles, si fermava a New York. Amo New York. Ma il ricordo di ciò che vi avevo sofferto mi toglieva ogni voglia di andarci. «Io non esco nemmeno dall'aeroporto di Idlewild» dissi con falsa noncuranza al giornale.

«Cambio l'aereo e vo subito a Hollywood.» I perfidi furono di parere diverso: «No, no. Facci una scappatina. Magari un giorno soltanto. Potrebbe servire». Scesi a New York. Dopotutto, non dovevo mica vedere Marilyn Monroe o scrivere qualcosa su di lei!

Era un'alba bagnata di sole, mi sentivo quasi leggera. Com'era bella questa città senza l'incubo di Marilyn Monroe! I grattacieli sembravano più alti, i negri più neri, il rombo della sotterranea aveva la dolcezza di una canzone d'amore. Sì, sì, ogni complesso era svanito. Marilyn poteva abitare a New

York senza turbarmi. Potevo perfino telefonare a Irving Hoffman senza il pericolo di dargli fastidio.

Irving venne ed era sempre pallido e miope, col suo cappello sulla nuca e quell'aria eccitata. Dio com'era buono il whisky senza parlarmi di Marilyn! Com'era simpatico Irving a non fare il suo nome!

Parlava delle elezioni, parlava del mio vestito a sacco che in America ancora non era di moda e sembrava ridicolo, parlava dell'Ungheria dove avevo fatto capolino durante la rivoluzione. «Come t'invidio! Erano così eroici i partigiani ungheresi?» Sorrideva, affettuoso, e non mi accorgevo che rimandava un discorso. Infatti, all'improvviso, il sorriso gli sparì dalle labbra. E cupo, quasi mi annunciassero una catastrofe familiare, Irving disse: «Darling, sarebbe disonesto se io taceessi.

Darling, dovresti farci un articolo. Darling, non mi guardare così. Darling, Marilyn aspetta un bambino».

«Oh, no! No, no, no!» gridai rovesciando il whisky. Un sudore ghiaccio mi bagnava la fronte.

Bisogna sapere cosa sono i giornali per capire quanto sia importante, per loro, la notizia che Marilyn aspetta un bambino. È importante, per loro, come una guerra, come la morte di un papa, come il matrimonio di un re. E un giornalista che non dà al suo giornale una notizia importante, sapendola, è considerato alla stregua di un traditore. Mi alzai barcollando. «Accompagnami, Irving»

dissi. «Sto male.» Facemmo la strada fino all'albergo in silenzio, mentre io meditavo il mio tradimento. No, non avrei permesso a Marilyn Monroe di rovinarmi anche queste poche ore a New York. Non avrei ricominciato quella stupida caccia per lei. Non avrei scritto l'articolo. Dopotutto il mio lavoro era a Hollywood. Presi la chiave della mia camera e dissi a Irving guardandolo bene negli occhi: «Io non so nulla. Tu non mi hai detto nulla. Intesi?». «Intesi» rispose Irving. «C'è un telegramma per lei» disse il portiere.

Lo aprii mentre un brivido mi correva lungo la schiena. Diceva: «Pregoti urgenza inviare duemila parole voci Monroe aspetta bambino stop Europeo». Fu la risata di Irving a non farmi svenire.

Irving rideva come non ho mai visto ridere un uomo, selvaggiamente, dolorosamente, bagnando gli occhiali di lacrime, rischiando di soffocare. Quando si calmò, paonazzo come una fragola, il mio choc era superato. Mi sentivo disposta a tutto, ed eroica. «Bene» dissi come uno che va a morire.

«Credi di potermi aiutare stavolta a vedere la Monroe?» Non so come accadde. Qualsiasi legge fisica conferma certi fenomeni come impossibili. Al momento in cui cominciai la frase, Irving era davanti a me, vivo.

Lo potevo vedere e toccare. Quando l'ebbi finita, non c'era più.

Non posso insistere neanche su questo secondo episodio perché il mio medico dice che nuoce al mio sistema nervoso. La sera stessa c'era la prima de Il principe e la ballerina, il film girato con Laurence Olivier. Marilyn Monroe sarebbe intervenuta. Non avevo tempo di cercare un colloquio con lei, ma potevo almeno vederla, come migliaia di altre persone, all'ingresso del cinema. Tutto sommato avevo abbastanza fortuna. Così raccolsi le notizie su quella importantissima gravidanza, visitai l'ospedale

dove Marilyn aveva prenotato la camera, cominciai a scrivere le mie duemila parole e mi diressi al Radio City Music Hall dove si dava la prima del film. Ero un poco in ritardo, ma anche Marilyn è sempre in ritardo, e il mio tassista era molto veloce. Subito raggiunse la Quinta Avenue, per attraversarla. Ma, quasi all'angolo fra la Cinquantaquattresima Strada Est e la Quinta Avenue, fermò.

«Che succede?» domandai con un senso di presagio.

«Una parata» rispose il tassista.

«Una parata? Giri da un'altra parte» mi lamentai.

«Ci provi. Le cedo il volante» disse, masticando chewing-gum. Infatti eravamo circondati, pressati, imbottigliati dentro decine e decine di automobili. Solo chi ha guidato un'automobile nel centro di New York può capire che cosa significhi trovarsi bloccati nel traffico.

«Ma io ho fretta!» singhiozzai.

«Vada a piedi» disse lui.

Scesi sbatacchiando lo sportello, senza dargli la mancia. Mi insinuai spiaccicandomi tutta fra gli invisibili corridoi che ancora restavano fra automobile e automobile, raggiunsi la Quinta Avenue.

Precedute dalle trombe e dai tamburi, passavano le belle ragazze in gonnellino, gli studenti delle scuole superiori, le madri di famiglia con le bandiere, i mutilati di guerra, nella più lunga parata che avessi mai visto. Non so che parata fosse. Non lo chiesi e non me ne importa. «Patapum- za- za»

facevano i tamburi. «Mi lasci attraversare, la supplico.» «Patapum- za- za.» Al di là della Quinta Avenue c'era Broadway e in Broadway c'era il Radio City Music Hall dove arrivava Marilyn.

«Dove va, honey, non si può attraversare» urlò un poliziotto afferrandomi un braccio. «Please,»

ripetevo «è urgentissimo.» «Patapum- za- za, patapum- za- za.» Mi scaraventò contro il muro, minacciò di arrestarmi se avessi ancora tentato di disubbidire: «Do you have to go to the Court?».

Lentamente, con l'animo rassegnato di chi non può fare nulla contro il destino, cominciai a percorrere il marciapiede destro della Quinta Avenue cercando un punto dove si potesse attraversare per raggiungere Broadway.

Lo trovai, finalmente, dopo dodici blocchi. Entrai in Broadway, sì. Arrivai al Radio City, sì. Ma ero in ritardo di quaranta minuti sul ritardo di Marilyn. Marilyn non c'era più.

«Che pupa» diceva la folla. L'avevano vista tutti, naturalmente.

«Che zigzag.» Sembra che avesse i capelli spettinati e fosse vestita di raso color crema. Completai le mie duemila parole senza aver visto la Monroe. Poi proseguì il mio viaggio per Hollywood. Poi tornai in Italia. E quattro mesi dopo mi rimandarono, spietati, in America.

Sembra che i corrispondenti dei giornali abbiano tanto da fare e che si debba aiutarli, ogni tanto.

Sembra che anche la faccenda della lingua sia molto importante. Se uno parla bene il francese, lo mandano in Germania. Se uno parla bene il tedesco, lo mandano in Francia. Se uno parla bene tutte le lingue, lo tengono a casa. Se uno parla bene l'inglese, lo mandano in Russia. Io parlo l'inglese e mi mandano in America. E tornai, per la terza volta, a New York. Ma stavolta ero rassegnata.

Sapevo già quello che mi aspettava. Avevo con me la lista degli argomenti che avrei dovuto trattare.

Qualcosa su Elisabetta d'Inghilterra che si recava negli Stati Uniti in forma ufficiale per rafforzare (dice) i buoni rapporti fra i due paesi, qualcosa sui gangsters, qualcosa su Mickey Spillane, una inchiesta su Broadway, una sul Natale, e un articolo sui coniugi Mailer. Voglio dire Marilyn e Arthur Miller.

Voglio dire Arthur Miller e Marilyn Monroe. Sì, sì.

Non c'è bisogno di raccontare che riservai quell'argomento proprio per ultimo. Per un mese e mezzo non ne parlai a nessuno, tanto mi nauseava. Irving non voleva nemmeno vedermi. Ogni tanto gli telefonavo ma, prudente, diceva che aveva il raffreddore, che suo fratello era all'ospedale, suo padre in fin di vita, e io fingevo di crederci con un «Ci vediamo» che lo rendeva freddissimo. Ma a un certo punto dovetti affrontare il problema. Oh, lo feci senza entusiasmo, sapete. Anzi, lo feci sperando che i coniugi Miller rispondessero no. Tanto, se non lo avessi scritto, quell'articolo, chi si sarebbe stupito?

Lo sapevano tutti al giornale che una specie di maledizione gravava su di me quando dovevo incontrare Marilyn Monroe. Non feci nemmeno il nome di Marilyn, sapete. Il medico dice che nuoce al mio sistema nervoso. Feci solo il nome di Miller. Lo feci a un press agent che lavorava col regista Mankiewicz e che si chiama Mike Mindlin. Glielo feci con la maggior indifferenza possibile.

«Dovrei incontrare Arthur Miller» dissi. Due giorni dopo partivo: quando si dice sfortuna. Mike è ebreo. E Miller è ebreo. Mike si definisce radicale. (Sapete: quegli americani all'opposizione che predicano il liberalismo, ma guardano i comunisti così e così). E Miller si definisce radicale, specialmente dopo il processo. Mike è amico di amici di Miller: che sono anche amici della Monroe. Ebbi l'appuntamento in mezz'ora.

«Ci sarà anche Marilyn?» domandai, delusa. «Ci sarà anche Marilyn» disse Mike, trionfante.

Aggiunse che Marilyn conosceva la mia storia perché gliela aveva raccontata Irving Hoffman e s'era molto divertita e desiderava conoscermi. Sicché, a un certo punto dell'intervista con Miller, sarebbe entrata nella stanza per darmi il caffè. «Bene» mi lamentai. E partii per l'ultimo capitolo della mia avventura con Marilyn Monroe.

L'appuntamento era proprio a casa dei coniugi Miller, nella 54a Strada Est, un quartiere silenzioso ed elegante, poco lontano da Madison Avenue. Warren Fisher, press agent di Marilyn, mi accompagnava.

Io ero contenta. L'idea di incontrare la Monroe senza averla cercata, dopotutto, mi piaceva. Un portiere sospettoso ci portò al tredicesimo piano, suonò con cautela. Arthur Miller venne ad aprire e il vano della porta lo inquadrò come un francobollo inquadra la testa di un re. Indossava un paio di pantaloni grigi senza la piega e un golf di lana blu inchiostro. Sul volto magro e abbronzato, reso più pensoso dagli occhiali a stanghetta, c'era una espressione timida e gentile. Mi sembrò incredibilmente alto, incredibilmente forte e bellissimo. Forse perché era inquadrato come un francobollo, pensai che gli americani avrebbero dovuto eleggerlo presidente anziché condannarlo a un mese di prigione: sarebbe stato un presidente così decorativo. Lo salutai stringendo una mano larga e nodosa, da falegname.

Nell'ingresso, proprio di faccia alla porta, c'erano due ritratti di Lincoln. Se Lincoln non avesse portato le basette, li avrei detti due ritratti di Miller. «Gli assomiglia davvero, come dicono»

esclamai.

Miller ebbe un sorriso impacciato e ficcò le mani in tasca, dondolandosi sui larghissimi piedi, quasi a nascondere l'imbarazzo.

«Un tempo» disse «questa storia mi dava fastidio. Ho troppo rispetto per Lincoln e non ci credevo.

Ma un giorno mia figlia Jane trovò una moneta con la testa di Lincoln e si mise a gridare che avevano stampato sui soldi papa. Così mi rassegnai e decisi che c'era qualcosa di vero. Gli assomiglio soprattutto nella parte sinistra» disse coprendo metà del ritratto e avvicinandoci la faccia. Parlava a voce bassa e lenta, con una sfumatura di ironia e una infinita pazienza, come se ripetesse un discorso venuto a noia. Gli domandai se i ritratti fossero suoi e se li avesse sistemati in quel punto per prendersi in giro. «No, no» disse Miller. «Appartengono a Marilyn. Li aveva prima di conoscere me. Credo di esserle piaciuto soprattutto per questo. Quello sopra lo teneva a capo del letto, ma quando ci sposammo la pregai di spostarlo. Non potevamo dormire con Lincoln che ci fissava in quel modo severo. Mi metteva a disagio.» Entrammo nella stanza di soggiorno. Miller esitava. Sembrava volesse dirmi qualcosa. Poi non la disse. Nella stanza c'era un pianoforte, un divano, qualche poltrona, un bar pieno di bottiglie intatte.

Marilyn e Arthur sono astemi.

«Abbiamo affittato questo appartamento da molto tempo, ma l'anno è stato troppo movimentato.

Prima il film in Inghilterra, poi il processo, poi la gravidanza interrotta. Solo ora cominciamo ad arredarlo con mobili nuovi» disse Miller. La lampada illuminava suggestivamente le sue guance scavate, il naso imperioso, i grandi occhi nocciola che scrutano la gente con inaspettata bontà, e l'incipiente calvizie. Ma guardavo in direzione dell'uscio, in attesa che Marilyn arrivasse col caffè.

«Marilyn tiene molto alla casa anche perché passiamo in casa la maggior parte delle giornate» disse Miller. «Le nostre amicizie sono limitate, a spasso andiamo pochissimo. Sapete che cosa succede con Marilyn: blocca il traffico, per la strada. E non basta che si nasconda dietro un foulard o gli occhiali da sole. La riconoscono dal modo di camminare. Ci ho fatto ormai l'abitudine, ma in certo senso mi dà un po' fastidio.» Guardavo verso la porta. Sarebbe entrata di lì o dalla stanza che si

intravedeva dalla mia destra?

Evidentemente aspettava che l'intervista col marito fosse meglio avviata. Miller si accorse del mio sguardo un po' ansioso. Di nuovo sembrò sul punto di dirmi qualcosa. Ma non lo disse.

«Abbiamo solo una automobile, che ci servirebbe averne due? Guida sempre lei perché sono distratto e non ho il senso della direzione. Non ci teniamo all'eleganza. Quanto al personale di servizio, c'è solo una cameriera negra di cinquant'anni che spesso non fa nemmeno da mangiare»

disse Miller.

«Marilyn è una brava cuoca. Sa fare bene gli spaghetti e il pane.» Chissà perché parlava tanto di lei.

Non gli chiedevo di parlarmi di lei. L'argomento che volevo affrontare era il processo. Ce lo portai con fatica.

«È evidente che me lo avrebbero fatto con meno entusiasmo se non avessi sposato la Monroe» disse Miller. «Il comitato per le attività antiamericane aveva bisogno di nomi squillanti e non a caso la prima lista nera era stata fatta a Hollywood e la seconda alla TV. Broadway, che raccoglie una élite di persone poco conosciute al grosso pubblico, non ha mai avuto una lista nera.» Parlò a lungo del processo fatto nel 1948 agli Hollywood Ten, i dieci scrittori di Hollywood che si rifiutarono di fare nomi dei comunisti e vennero condannati per questo. Il regista Elia Kazan, il regista Robert Rossen e il clarinettista Artie Shaw invece fecero i nomi per non distruggere la propria carriera. «Così questi lavorano e fanno quattrini. Gli altri non possono scrivere per Hollywood nemmeno una cartolina di auguri. Qualche volta lavorano col nome falso, per guadagnare.» Guardai ancora verso la porta. Ma perché non ci portava il caffè? Il caffè non si fa mica aspettare due ore. Che strana ragazza.

«Vuole un bicchiere di latte?» chiese Miller.

«Grazie, gradirei un po' di caffè» dissi, con decisione. «Glielo faccio fare subito» disse Miller. Si alzò, andò in cucina, lo sentii parlottare con una voce di donna, un po' acuta. «Yes, yes» diceva.

Credevo che Marilyn avesse una voce più roca.

«Ora arriva il caffè» disse Miller, gentile. «Sicché dicevo che fu un brutto processo proprio perché ero il marito di Marilyn. Il fatto che non volessero darmi il passaporto per seguire Marilyn a Londra mi dette molto fastidio. E mi infastidì anche la battuta di Winchell: "Gli americani stanno confondendo Marx e Lenin con Giulietta e Romeo". Che sciocchezza.» Diceva cose assai interessanti, era una bella intervista. Eppure lo seguivo con meno attenzione. Uno strano nervosismo mi impediva di prendere appunti. Volevo il caffè. Stupida ragazza! Perché non portava il caffè?

«Marilyn...» disse Miller. Alzai la testa di scatto: «Sì?...». «Marilyn mi fu di grandissimo aiuto» egli continuò. «Sono molto cambiato da quando conosco lei.» Tacque un poco, cercando le parole. «Ho più intolleranza e più indignazione.» Ma perché non veniva questo caffè? «A quarantun anni sono un uomo nuovo. Attraverso Marilyn ho capito molte cose e solo dopo il mio matrimonio ho cominciato a vivere, sa?» disse Arthur Miller. «Io la stimo molto, è una grandissima attrice.

Potrebbe essere una insuperabile tragica, come la Duse. Solo le creature che hanno il senso dell'umorismo possono ridere sulle tragedie della vita.» Ma io non prendevo appunti e mi sentivo ormai furibonda. L'intervista si avviava alla fine e Marilyn non era ancora venuta. Maligna, antipatica, odiosa. Quando sarebbe arrivata non le avrei rivolto mezza parola. Miller comprese.

«Aspetti un momento,» disse «voglio fare una telefonata.» E si allontanò. Nello stesso momento vidi arrivare dalla porta che conduce alla cucina un vassoio con tre tazzine e una caffettiera. «Oh!»

esclamai rivolta a Warren «s'è decisa!» Mi sentivo improvvisamente buona, felice. Le avrei parlato senz'altro.

Ma dietro il vassoio con le tazzine e la caffettiera non c'era Marilyn. C'era la cuoca negra.

Non bevvi il caffè. Non mi andava. Mi alzai per partire perché mi sentivo offesa in ogni mia fibra.

Porsi la mano a Miller, lo ringraziai. Miller era assai imbarazzato. «Ho telefonato a Marilyn» disse.

«Speravo che potesse venire. Invece è impossibile. Ecco, non volevo dirglielo, sapevo che le avrei fatto un dispetto. Marilyn è all'ospedale. Ieri ha comprato un coltello da cucina e, affettando il salame, s'è tagliata il dito fino all'osso. Le è venuta una gran febbre: forse per via dell'infezione.

Tornerà a casa fra tre o quattro giorni. Per ora, neppure io posso andare a vederla. Deve dormire.»

Tacque un poco.

«Buffo, no? Marilyn ci teneva tanto a incontrarla. È molto curiosa. E anche buona: voleva farle fare un articolo che la consolasse dell'ira subita due anni fa. Eravamo insieme in Connecticut quando lei la cercò. Ma nessuno lo sapeva perché bisognava tenerlo nascosto.» Ci avviammo verso l'uscita.

Nell'ingresso c'era un armadio spalancato. Si vedevano due pellicce di visone e il vestito di raso color crema che Marilyn indossava la sera in cui ero arrivata tardi al Radio City per quella parata che bloccava la Quinta Avenue. Accanto a un cappello di Miller c'era un cappellino di lei: di paglia bianca, coi nastri rossi. Fissai con odio quegli oggetti senza vita. Mi sembravano i vestiti di un fantasma.

«Senta,» dissi a Miller «ma è proprio sicuro che sua moglie esista?» Mi guardò con stupore.

Capitolo primo

La sala aveva le pareti e il soffitto dipinti di rosso, il pavimento di marmo rosso, le poltrone di velluto rosso, i camerieri con le giacche rosse, e le lampade erano spente. Le statue di cera sedevano a tavoli rotondi, illuminate da quelle candele che in chiesa si mettono davanti ai quadri dei santi, e in quella penombra colore del sangue i loro volti spiccavano senza espressione, immobili sotto la cipria.

Ogni invitato aveva al suo tavolo una statua di cera. O un uomo o una donna che un giorno sarebbero diventati statue di cera. Io stavo con Sofia Loren, la sorella Maria, un greco che faceva la corte a Maria per consolarsi di non poterla fare alla Loren, uno scrittore che chiamavano Bill e un gigante col frac. Il testone assonnato gli ciondolava sul frac, come se fosse imbottito di piombo.

Aveva il naso torto e un ricciolo appiccicato alla tempia sinistra. Fissava una coscia di pollo e taceva.

«Hello, Bob» disse la Loren con la sua voce stuzzicante. Era vestita di bianco, da ogni poro della sua pelle abbronzata schizzava una vitalità animalesca. Ma il gigante non se ne accorgeva. Il suo testone ciondolò, come i bambolotti del tiro a segno quando vengono colpiti da una palla di cencio, e dalle sue labbra uscì un indistinto grugnito.

«Chi è?» domandai allarmata.

«Robert Mitchum, non lo vedi?» risposero. Il testone dondolò ancora e fece una smorfia.

«S'è arrabbiato?» chiesi, più allarmata che mai. «Oh, no. Ha sorriso» risposero. Dal tavolo accanto una statua di cera si mosse.

Era coperta di trine, aveva un gran cesto di capelli castani e ricciuti, i suoi occhi troppo grandi sporgevano dalle orbite con infinita tristezza. Appoggiava il mento alle mani e aveva un cerotto sull'indice. Aveva anche un cerotto sul braccio. Pareva ammalata. Il suo volto non mi ricordava nessuno. «Chi è?» domandai.

«Bette Davis, non lo vedi?» risposero. La statua che le stava vicino udì, e parve impaurita. Era una statua vestita da uomo. Infilava un'oliva con la forchetta e la sua mano tremò. L'oliva sgusciò dispettosa dal piatto e andò a nascondersi dentro la tasca della sua giacca. Lui guardò tra le ciglia, lasciò l'oliva dentro la tasca della sua giacca e ne infilò un'altra senza alzare la fronte dal piatto: stavolta riuscendoci. Aveva il collo corto e per questo sembrava un po' gobbo. Ma era una bellissima statua. «Chi è?» domandai.

«Gregory Peck, non lo vedi?» risposero. No, non lo vedevo. C'era una donnina dal corpo spiacciato che nascondeva le ossa sotto un mantello di capelli tiziano e si chiamava, mi dissero, Rita Hayworth. C'era una bionda dalle braccia grasse e il volto di bambola morta e si chiamava, mi dissero, Kim Novak. C'era un'altra bionda colla faccia disfatta, le labbra atteggiare a una smorfia di disgusto che la imbnittiva e si chiamava, mi dissero, Lana Turner. C'era un vecchio coi baffi e i capelli di argento e si chiamava, mi dissero, Clark Gable. E tutti sembravano più vecchi, o più brutti, e i loro volti che

riescono a esprimere e provocare tante emozioni quando si vestono coi lineamenti di un personaggio, ora erano completamente privi di vita. Non assomigliavano affatto all'immagine che ci facciamo dei divi. Facevano pena, talvolta allegria perché erano buffi, e mi sentivo vagamente imbrogliata.

«Anch'io mi sentivo imbrogliato quando venni quaggiù» disse lo scrittore che chiamavano Bill, un giovanotto scarno e vivace, col naso adunco e gli occhiali. Dietro gli occhiali il suo sguardo esprimeva una dolorosa ironia.

«Mi ci volle tempo a capire che erano fatti, come noi, di nervi e di carne. Visti da vicino, sembravano falsi come gli sfondi su cui girano i film. Ha mai visto dove girano i loro film?» Li avevo visti, e come! Ero stata agli studios della 20th Century Fox che sono i migliori del mondo, capolavori di tecnica. Perfino i sassi erano falsi sebbene non vi sia alcun bisogno di fabbricare sassi falsi giacché la California è piena di sassi fatti di sasso. Lo dissi a Bill e Bill scosse disgustato la testa. «Tutta Hollywood» disse «è fatta così.» Il pranzo di gala era finito, le statue di cera si erano alzate e si scambiavano inchini, finalmente muovendosi come se qualcuno avesse loro caricato una rotella nella schiena. Uscimmo sul Sunset Boulevard e per la strada non si vedeva nessuno sebbene fossero appena le undici di sera. Si scorgevano in fondo le luci di Los Angeles, un lago bruciante di rossi, di gialli e di azzurri e poi, più vicino, una striscia di luce più chiara: la strada principale di Hollywood. Ma non mi sembrava di essere a Hollywood. Mi sembrava d'essere a Montecatini o a Viareggio, o in una qualsiasi città di provincia dove la gente va a dormire coi polli, e all'improvviso Bill disse: «Hollywood non esiste». Sputò per terra con odio. «Capisce? Hollywood è uno stato mentale, un miraggio. Non si guarda Hollywood con gli occhi: ma col desiderio, l'invidia, la suggestione. Si ricordi di questo quando tenterà di scrivere quello che è Hollywood.» Il mio amico Bill è una testa d'uovo, vale a dire un intellettuale tutto d'un pezzo: sicché non va preso sul serio, anche se i suoi paradossi contengono una dose di verità. Riferisco la sua battuta solo perché l'ho sentita ripetere spesso, in America, e in ogni caso da persone intelligenti e ammodo. Dimostra dunque un fatto importante: le persone intelligenti e ammodo, in America, si vergognano di Hollywood. Se ne vergognano più del razzismo, più dei gangsters, più delle gaffes del loro ministro degli Esteri. Se ne vergognano sebbene Hollywood sia stata definita «quanto di più americano gli Stati Uniti siano riusciti a creare dal giorno in cui Lincoln venne eletto presidente». Poiché se ne vergognano, tentano di togliersi da questo imbarazzo. E per togliersi da questo imbarazzo dicono che Hollywood non esiste. Purtroppo esiste: in un punto ben preciso della California, all'altezza del trentaquattresimo parallelo, vicino alla costa del Pacifico. Semmai non è, geograficamente parlando, ciò che gli europei sono abituati a credere: vale a dire la città o la vasta regione dove fioriscono gli studios cinematografici, le case dei divi e gli scandali che si concludono in sensazionali divorzi e in strazianti suicidi. Case, studios e scandali fioriscono, in buona parte, nelle adiacenze di Hollywood: a San Ferdinando Valley, a Burbank, a Beverly Hills, a Santa Barbara, alle Pacific Palisades e nella stessa Los Angeles di cui Hollywood è soltanto uno dei diciannove sobborghi. (Sotto molti aspetti, dunque, non possiamo parlare di Hollywood senza riferirci a Los Angeles, come non si potrebbe parlare delle malefatte di Cinecittà senza parlare di quelle di Roma, o di Barbara Hutton senza pensare ai mariti e ai quattrini).

Hollywood dista dal centro di Los Angeles cinque dollari e mezzo di tassi: venti minuti di strada, percorrendo la freeway. È consigliabile fare questa spesa al mattino, quando la freeway è una marmellata di automobili lanciate a cento chilometri all'ora e l'impressione è quella di adagiarsi su

un iperbolico tapis roulant che scivoli fra i campi e le siepi di edera. Orson Welles (non possiede automobili perché le giudica uno strumento del diavolo) sostiene che questo è il metodo più sbrigativo per capire il fenomeno di Hollywood: la cui ricchezza si misura anzitutto dal numero delle automobili.

Vi sono, a Los Angeles e dintorni, tre milioni di abitanti e quattro milioni e mezzo di automobili: vale a dire una e mezzo per ogni cittadino, novantenne, paralitico o neonato che sia, e la ragione sta nel fatto che Los Angeles è una città sviluppata in senso orizzontale, le distanze sono enormi e soltanto con l'automobile si può lavorare e mantenere le amicizie. A Hollywood, tuttavia, questa necessità diventa una stravagante ossessione. Nelle famiglie solite tutti gli adulti dispongono della loro automobile. Nelle famiglie dei cinematografari si dà il caso anche di due automobili a testa.

Una diva che si rispetti cambia automobile secondo il colore del vestito. Un mendicante negro possiede almeno una vecchia macchina da centocinquanta dollari. I più, a Hollywood, mangiano in automobile (drive-in restaurant), guardano il cinema in automobile (drive-in theaters), assistono alla Messa in automobile (drive-in churches), entrano in albergo in automobile (motels) e non ci sarebbe da meravigliarsi se dessero alla luce i figli in automobile dacché in automobile, nonostante la sorveglianza dei poliziotti, avviene più spesso che altrove ciò che dovrebbe avvenire in luoghi discreti. A piedi non va nessuno. L'inesperto turista che osa fare una passeggiata lontano da un centro abitato è immediatamente soccorso da un vigile che, con aria diffidente, gli indica un taxi o la fermata d'autobus.

Insieme alla moltitudine delle automobili, la prima impressione di Hollywood è offerta dai pozzi di petrolio e dall'abbondanza di verde. Centinaia e centinaia di pozzi costeggiano la freeway, invadono la spiaggia, ingombrano i quartieri. Molti pozzi non funzionano più, ma le loro torri scheletriche, di ferro arrugginito, si rizzano ancora verso il cielo, in un macabro avvertimento di ricchezza. A Hollywood non c'è un solo studio cinematografico che, volendo, non possa disporre del suo pozzo di petrolio. Gli studios che sorgono nel centro abitato, come la Columbia e la Paramount, non possono «pompare», ma quelli alla periferia sì, e la 20th Century Fox guadagna da questa operazione una cifra annuale pari al rendimento di un film. Tutta Hollywood galleggia sul petrolio, anima e sangue del cinema americano, e nemmeno il tenero profumo degli aranci e delle magnolie riesce ad ammazzarne l'odore. La sera, quando il vento spazza le colline, questa sconcertante mistura di profumo di fiori e di odore oleoso vi prende alla gola, lasciandovi perplessi e vagamente nauseati. Sì, l'aria di Hollywood è difficile da respirare e non c'è essenza francese che valga a togliere di dosso a una diva americana l'inconfondibile puzzo della città che le ha dato la gloria.

Per dimenticare il liquido nero dove hanno radicato i piedi e forse il cervello, gli abitanti di Hollywood piantano cocciutamente alberi e fiori. Se si escludono le grandi arterie che tagliano il quartiere centrale, Hollywood è una sorpresa di viali alberati, di siepi verdi e di giardini annaffiati che circondano le ville e di bungalow bianchi, rosa e violetti come un paradisiaco parco. (Giacché tutto, a Hollywood, è costruito in modo da imitare quel che i californiani credono sia il paradiso terrestre: un luogo dove la gente è felice con i film, le automobili e moltissime foglie). Come facciano a farli crescere in quella terra imbevuta di petrolio, non lo so. Ma non bisogna meravigliarsene troppo: indipendentemente dal cinema, i fenomeni più contrastanti dominano questa bizzarra città dove gli scoiattoli saltellano sui marciapiedi senza che il rombo dei motori riesca a

spaventarli e, a dieci chilometri dall'abitato, i coyotes mugolano penosamente contro il cielo polveroso mentre gli aerei delle compagnie pubblicitarie disegnano a lettere di fumo candido il nome del deodorante che raffresca le ascelle, oppure quello del fabbricante di automobili che si autodefinisce l'«Onesto John» sebbene, tre anni fa, abbia subito un processo per truffa.

Non sono stravaganze da umoristi. Quelli di Hollywood fanno sempre sul serio: anche quando sembra che prendano sottogamba l'eternità. Sulle strade dove non passa giorno senza che un automobilista ubriaco ci lasci la vita, cartelloni invitano a comprare una tomba a Forestlawn, il cimitero dove ogni ricordo della morte è bandito. Sono cartelloni idilliaci, con disegni di laghetti, cigni azzurri, uccellini rosa, e la fotografia di un bell'uomo che assomiglia a William Holden con un fumetto che dice: «Mio caro giovanotto, pensa all'avvenire e comprati un cantuccio a Forestlawn».

Oppure: «Bella ragazza, non ti piacerebbe dormire nei secoli accanto a Bing Crosby? Ho un posticino che va proprio bene per te». No, Bing Crosby non è ancora morto. Ma già s'è comprato la tomba. Tutti gli attori più saggi si sono comprati un bel pezzo di terra a Forestlawn dove sono sepolti Jean Harlow e Carole Lombard, John Barrymore e Lupe Velez. I più fortunati l'hanno addirittura ricevuta in regalo come quel regista ricchissimo: i colleghi, non sapendo che altro dargli giacché ha già tutto, gli offrirono un bel funerale da settemila dollari. Non c'è bisogno d'essere gente del cinema per dormire l'eterno sonnellino a Forestlawn. Anche gli stranieri possono avere questo privilegio: e gli agenti pubblicitari del cimitero si prendono gran cura di loro.

Il giorno stesso in cui andai ad abitare in un appartamento vicino al Sunset Boulevard, ricevetti una allegra telefonata. «Hello, Miss Fallaci? Comuni amici ci hanno fatto sapere che resterà qualche tempo fra noi. Vorremmo perciò sottoporre alla sua cortese attenzione le ottime opportunità che offre la sacra terra di Forestlawn. Abbiamo posti di ogni prezzo. Gradiremmo molto che ci venisse a trovare.» Pensai a una burla, e buttai giù il telefono. Poco dopo lo sconosciuto richiamò: «Hello, Miss Fallaci, temo ci sia stato un guasto alla linea, io sono l'amico di Forestlawn...». Interruppi la comunicazione. Allora il giovanotto venne a trovarmi.

Era vestito di bianco, aveva la faccia gaia e abbronzata. Mi esibì i suoi documenti, il biglietto da visita, mi buttò sul tavolo una serie di manifestini di Forestlawn. «Naturalmente» diceva «ci sono posti per tutti i gusti. Posso riservarle qualcosa nel recinto Oasi di Pace, o nella Terra della Ninna Nanna, o preferisce Sussurranti Pini? È un recinto fatto a forma di cuore, il suo boyfriend potrà venire a trovarla e si sentirà maggiormente vicino.» Il disagio mi chiudeva lo stomaco. «Senta»

dissi «sono straniera.

Starò a Hollywood appena due mesi e non intendo morire quaggiù.» Il giovanotto mi guardò con stupore: «E perché? Potrebbe accadere». Mi sentivo sempre maggiormente a disagio. «Spero di no»

dissi irritata. La sua sorpresa crebbe: «E perché? Ha paura della morte?».

Mi lasciai condurre a Forestlawn, che dista dal centro di Hollywood appena quindici minuti di macchina. Il giovanotto era molto contento e diceva che certo sarei stata contentissima anch'io quando mi fossi tolta questo peso dal cuore: certe cose vanno fatte senz'altro prima del bisogno. E

cos'era la morte, dopo tutto? La fine della vita. Tutti dovevamo morire. L'importante era sistemare il corpo in un luogo grazioso: più importante che comprarsi una casa per starci da vivi. La sua automobile correva lungo la strada asfaltata, prendendo le curve senza precauzioni. «Ecco,» diceva

«questa è una strada pericolosa, ma posso prendere le curve senza paura perché se muoio ho il mio posticino a Forestlawn.» All'entrata principale c'erano due grandi cartelli, a forma di libro aperto:

«Benvenuti a Forestlawn,» dicevano le lettere gigantesche «qui gli amanti devono venire a guardare i tramonti, i pittori a dipingerci i quadri e le mamme a far giocare i bambini».

Il giovanotto era esultante: «Lei dipinge? No? Ha bambini? No? Troverà almeno un boyfriend a Hollywood. Ecco, se non sa dove andare, può portarlo quaggiù. Ci sono prati squisiti e i giovani ci fanno all'amore». Il suo volto era serio: «Che cosa può rallegrare di più un estinto dell'idea che sulla sua testa ci sono due giovani che fanno all'amore? Ci si può anche sposare, a Forestlawn: la cerimonia assume un valore più sacro dove si pensa all'eternità. Molti nostri clienti si sposano qui».

Ci inoltrammo con la macchina lungo un viale. Ai lati v'erano prati e laghetti, alberi di pino, querce e ciuffi di lillà. Non c'erano croci né monumenti. «Abbiamo proibito di piantare le croci: sono così tristi» disse il giovanotto. «Ci limitiamo a mettere una piccola lapide, ma che sia nascosta fra il verde affinché la gente se ne accorga il meno possibile.» Il viale saliva, guardando in basso si potevano vedere le lapidi, della grandezza di un pane. Giungeva, col vento, il motivo di una canzonetta. «Nascondiamo i dischi della musica leggera fra i ciuffi di lillà. Mettono di buon umore»

disse il giovanotto. «Spesso preferiamo le canzonette di Cole Porter. Ma da qualche tempo va bene anche il motivo di My Fair Lady.» Fanciulle di pietra, castamente nude, sorridevano dai laghetti pieni di cigni. Passò un'automobile, si fermò accanto a una lapide e scese una famiglia al completo: moglie, marito e tre bambini. Poi stesero una tovaglia sul prato, misero su alcuni panini e una bottiglia per la merenda.

«Naturalmente,» disse «il prezzo di questo paradiso varia secondo il trattamento che viene offerto al defunto.

Lei preferisce essere sotterrata o cremata? Il prezzo della cremazione è caro, in compenso si fa a meno del cosmetico, del parrucchiere e altre frivolezze. Noi trattiamo il defunto come se fosse vivo.

Ammettiamo che in uno scontro automobilistico sia rimasto sfregiato: il nostro specialista di chirurgia plastica provvede a correggere i suoi lineamenti rimettendolo a nuovo. Per il trucco, poi, abbiamo meravigliosi prodotti: l'ultima crema di Max Factor, lanciata da Deborah Kerr, dà risultati meravigliosi anche sulle pelli che hanno smesso di respirare. Il nostro parrucchiere è al corrente delle ultime pettinature lanciate da Antonio de Paris. La nostra manicure ha smalti dai colori deliziosi: il pesca chiaro di luna sarebbe perfetto per lei. Lei preferirebbe la veglia funebre stando seduta, distesa su un divano o in piedi? Desideriamo che i nostri cari defunti assumano, dopo il trapasso, le posizioni che preferivano in vita.» Ci pensò un poco, con un sorriso astuto: «Non tutte, naturale. Ma se, ad esempio, una signora telefonava molto, possiamo sistemarla con telefono in mano. Carino, no?».

Quando avemmo visitato Forestlawn, e fummo entrati dentro le chiese ed ebbero rifiutato un liquore nel bar, il giovanotto volle portarmi al Gran Mausoleo dove c'era, disse, l'Ultima cena di Leonardo.

«Oh,» dissi «credevo che fosse a Milano.» Il giovanotto fece un gesto di compassione: «Quella vecchia, naturalmente. Questa è nuova ed è anche più grande». E infine volle mostrarmi il Calvario,

«il quadro più vasto del mondo», largo più di cento metri. Lo hanno sistemato in un auditorium con le seggiole e il palcoscenico, come a teatro. Il quadro sta sul palcoscenico, coperto da un sipario. Il pubblico si mette a sedere, una voce dall'altoparlante racconta come avvenne il calvario, poi si diffonde nel buio la musica di Moulin Rouge e il sipario si apre. Il tutto per un dollaro e mezzo.

La mania di trasformare la vita (e la morte) in un allegro spettacolo comincia dunque da Forestlawn.

Ma il cinema ha su questo luogo un dominio anche meno sottile e più materiale. Ve ne accorgete la sera, quando decine di riflettori frugano il cielo per fare la pubblicità all'ultimo film di Doris Day o di Bob Hope e le bancarelle notturne esibiscono migliaia di riviste dedicate esclusivamente alle biografie degli attori, e gli strilloni vi offrono l'ultima edizione del quotidiano aperto alla pagina dei pettegolezzi sulle dive, oppure una copia dell'«Hollywood Reporter» o di «Variety», giornali dedicati soltanto al cinematografo. Allora, lungo il Sunset Strip e il Sunset Boulevard, una folla di uomini e di donne adulte sosta di continuo per vedere una attrice che entra da Ciro's o al Mocambo, i night-club più citati del mondo, ed è una folla paziente come quella dei londinesi che, nonostante la pioggia, attendono davanti ai cancelli di Palazzo Buckingham di leggere l'ultimo bollettino sul mal di pancia della regina.

Nei ristoranti della Cienega, la strada che scende dal cuore di Hollywood fino alla downtown di Los Angeles, i medesimi adulti spendono cifre pazzesche per recarsi da David Chasen's o al Bentham Cock's dove, per ben venti dollari, si mangia una cotoletta alla Jane Russell o un piatto di cipolle alla Marlon Brando e vi è sempre la speranza di sedere accanto ad uno di questi irraggiungibili divi.

Così, tutti a Hollywood conoscono il dramma della coppia maniaca che si ridusse in miseria per andare ogni sera a pranzo da Romanoff's, a bere il rhum al Beachcomber, a ballare al Mocambo o all'Interlude nella speranza di vedere attori che non videro mai.

Si chiamavano Robert e Lydia Johnson, avevano qualche soldo da parte e sembravano sani di mente: quando vivevano nell'Illinois, dove l'uomo era impiegato in una compagnia aerea, nessuna frivolezza turbava la loro esistenza. Raramente andavano al cinema. Poi il signor Johnson fu trasferito a Hollywood e scoppiò la tragedia.

Gli amici e i parenti dell'Illinois scrivevano loro per sapere se avessero incontrato Frank Sinatra o Katharine Hepburn; pensavano che a Hollywood tutti potessero vedere Frank Sinatra o Katharine Hepburn. I coniugi Johnson erano onesti e non volevano mentire. Tentarono di mettersi in contatto con qualcuno che potesse loro presentare quegli «irraggiungibili»; ma invano. Chiesero consiglio a un press agent: e il mascalzone suggerì loro di frequentare i posti che frequentavano i divi. Gli obbedirono e la ripicca divenne presto follia, poi bancarotta. Un caffelatte col rhum, al Beachcomber, costa almeno una decina di dollari. Dopo tre anni, schiacciato dai debiti, il signor Johnson perse l'impiego e la signora Johnson finì al manicomio.

Con questa medesima innocente e pericolosa speranza i turisti percorrono l'Hollywood Boulevard dove sono le sale di proiezione più vecchie d'America, certune aperte fino alle sei del mattino, altre aperte giorno e notte senza interruzione e dove, con un dollaro e mezzo e il divieto di fumare (secondo una recente ordinanza del sindaco), si può vedere un doppio programma e un film in antevisione che le case produttrici distribuiscono gratis per saggiare le reazioni del pubblico. Qui si danno le «prime» importanti e qui gli attori vengono vestiti da sera, mentre centinaia di stupide fra i dodici e i sessantanni, arginate da poliziotti che picchiano sodo, urlano dalle tribune ovazioni che nemmeno i dittatori più fortunati ottennero all'apice della loro carriera.

Agli occhi di Hollywood, il marciapiede del Chinese Theater non è un marciapiede qualsiasi: è sacro.

Sul cemento seccato sono impresse le impronte che i divi lasciarono in memorabili cerimonie dal 1920 ad oggi. Il cemento è diviso in sezioni di un metro quadrato e in ogni sezione c'è la firma del divo, la data in cui essa venne posta, l'impronta delle mani e dei piedi, e una dedica a Sid Grauman, il padrone del cinema. Di solito il massimo sforzo cerebrale di un divo al momento di incidere il cemento fresco consiste nel compilare la frase: «Grazie, Sid» o: «Love, Sid», ma gli ingenui guardano con inalterato rispetto quei cimeli che attirano più gente che non la tomba di Dante a Ravenna. C'è chi viene apposta dalla Louisiana e dal Minnesota per vedere la grafia di Tyrone Power e di Shirley Temple, di Al Jolson e di Gloria Swanson, di Alan Ladd e di Bette Davis, e il resto. Betty Grable ha lasciato l'impronta della gamba destra, Jimmy Durante quella del naso, Joe Brown quella della bocca, Monty Wooley quella della barba, e John Barrymore vi immortalò il suo indimenticabile profilo, Jean Harlow vi lasciò la piega di un ricciolo. La notte, quando i riflettori illuminano quelle funeree lapidi da cimitero e gli ingenui sostano con le braccia incrociate mormorando commenti simili a Requiem aeternam, vi coglie il sospetto che i divi, là sotto, siano già bell'e sepolti. «Hollywood» dice infatti Orson Welles «è un camposanto dove i morti respirano.» Il sospetto che siano fantasmi oltre che cadaveri vi coglie, del resto, anche di giorno. Le persone qualsiasi non li incontrano mai, e ignorano dove essi abitino. Ragazze in calzoncini e bellissime gambe che sperano di mettere a profitto del cinema, vecchi pigri e decisi a non farsi impiegare nemmeno come comparse, mendicanti stufo di chiedere l'elemosina sostano laddove il Sunset Boulevard cambia nome e diventa Bridle Path, per vendere opuscoli con gli indirizzi dei divi. Gli opuscoli costano un dollaro, hanno un tono ufficiale, ma serbano amare delusioni a chi li compra.

La maggior parte degli indirizzi risale a vent'anni fa, altri sono fasulli: perché quelli veri sono tenuti segreti come la formula della luna artificiale. Se, per caso, sono esatti, il turista non vede che la facciata di un bungalow e, a volte, soltanto una siepe: giacché le case dei divi sono spesso nascoste dietro il più fitto fogliame, quasi avessero da nascondere infiniti peccati. Pochissimi privilegiati si avventurano al di là della siepe: è più facile essere ricevuti dal papa in udienza privata che entrare nella casa di una celebrità di costì: a meno di non essere muniti di presentazioni potentissime o arrivarci per amicizie speciali. Le case tabù sorgono soprattutto a Beverly Hills, che sentimentalmente fa tutt'uno con Hollywood, ma sul piano geografico e amministrativo è una città a sé.

Beverly Hills dista da Hollywood venti minuti di taxi ed è uno dei quartieri più belli del mondo: un'isola privilegiata nel gran mare di Los Angeles. Irving Stone l'ha definita «una comunità di

trentamila persone e trentamila alberi: un albero per ogni uomo, donna o bambino, e dieci alberi per ogni cane». In nessuna parte della California infatti c'è una simile abbondanza di verde. Gli alberi entrano dentro le case, le chiese, gli uffici, orlano i viali che si irradiano da Sunset Boulevard e da Santa Monica Boulevard, coprono il cielo, e nessuno si sogna di abatterli sebbene migliaia di topi ci facciano il nido, perenne pericolo per i libri (pochi) e i vestiti (molti) dei divi.

Sono i ratti più grassi e più insolenti del mondo: sacri come le vacche in India perché nessuno tenta di sterminarli. Nei pomeriggi assolati di luglio, allorché perfino le automobili passano rade e la città tace, il rosicchiare dei ratti di Beverly Hills diventa acuto come il canto delle cicale in campagna e i rami dondolano quasi fossero abitati da scimmie. La gente rabbrivisce e chiude porte e finestre per paura di essere mangiata nel sonno.

Qualche anno fa provarono a sterminarli, inaffiandoli di DDT, ma i ratti si spostarono verso Santa Barbara e ritornarono, moltiplicati, quando il DDT svanì nell'aria. Qualcuno suggerì allora di tagliare gli alberi: rischiò il linciaggio come i negri dell'Arkansas. Un'ordinanza di Roosevelt vieta, infatti, di abbattere gli alberi. Anzi: impone di piantare tre alberi per ogni albero che muoia. Quelli di Beverly Hills, del resto, preferiscono non parlarne: non perché si vergognino d'essere stati sconfitti dai topi, ma perché la faina dei topi può sciupare il prestigio del posto. Nella futura foresta sorgono infatti gli alberghi più belli della regione.

Sono il Beverly Hills, preferito dalla gente del cinema, e il Beverly Hilton, preferito dai miliardari.

Quest'ultimo è, insieme al Plaza e al Waldorf Astoria di New York, uno dei più costosi d'America e così vasto che sarebbe esatto definirlo, anziché un albergo, una città. Ha duemila camere, dieci piscine, otto night-club, dieci ristoranti, quattro club privati e due drugstore (dove si può comprare tutto, da un brillante da quaranta carati a una fiala di streptomycin), e la favolosa Escoffier Room, il ritrovo dove una cena per due persone può costare anche sessanta dollari (quarantamila lire). A Beverly Hills sono i negozi più lussuosi della California, e i ristoranti più costosi, dove si va per far vedere che si è ricchi e leggere, l'indomani, il proprio nome sul giornale. A Beverly Hills sono le chiese più chic della regione, come quella del Buon Pastore ribattezzata dai maligni Nostra Signora delle Cadillac. Ci vanno infatti, ogni domenica mattina alle undici, i ricchi del cinema: per mostrare che nonostante le accuse di «Confidential» sono persone dabbene, e per farsi perdonare da un parroco troppo indulgente adulteri e altri peccati veniali.

Le case degli attori si trovano nell'area adiacente a questa privilegiatissima chiesa. Sono di stile coloniale inglese, moresco, hawaiano, bungalow costruiti capricciosamente «alla Wright» e, in ogni caso, con giardini inaffiati da una pioggia artificiale mantenuta a temperatura costante, e forniti di piscina.

Una inchiesta del «Los Angeles Mirror» ha accertato che, nella regione, venti famiglie su ventiquattro posseggono una piscina. Se salite sulle alture di Beverly Hills, vedrete luccicare a centinaia i simboli della moderna agiatezza. Tonde, quadrate, rettangolari, a forma di rene (come quella di Hathaway), di pianoforte (come quella di Liberace) o di fiore (come quella di Esther Williams), le piscine sono diventate negli ultimi anni un comfort necessario come l'aria condizionata o il refrigerante.

Quelle dei cinematografari si distinguono dalle altre perché sono, di solito, di marmo pregiato, riscaldate d'inverno e profumate d'estate, secondo una nuova raffinatezza lanciata dai miliardari del Texas. I re del petrolio, della carta igienica e del pollo in scatola hanno invaso infatti Beverly Hills, dove la casa più costosa appartiene a un tale che possiede la concessione per la vendita delle noccioline e del granturco tostato nelle sale cinematografiche di tutta l'America. Ma nessuno si cura di loro. La high life dello schermo li definisce, dimenticando le proprie umilissime origini, i nouveaux riches. Il lustro di Beverly Hills è dato dalle abitazioni di Gregory Peck, di Loretta Young, di Joan Crawford, di Fred Astaire, di Vincent Minnelli, di Bing Crosby e, soprattutto, dalle tre case più antiche e mitologizzate della epopea hollywoodiana: quelle di Rodolfo Valentino, di Mary Pickford e di Greta Garbo.

La casa di Rudy, che chiamano ancora il Nido del Falco, sorge in cima alla collina di Benedict Canyon ed è una villa gialla, a tre piani, in stile spagnolo. Una dozzina di donne tentò di uccidersi lì dentro, dopo la morte del Grande Amante: per qualche tempo fu ribattezzata, per questo, il Pozzo dei Lamenti. Ora ci abita un facoltoso restauratore, Gerard Buys, che non ha mai visto un film dell'uomo più adorato d'America e sa a malapena che egli morì di appendicite.

Quella di Mary Pickford, detta anche Pickfair, si trova invece in Summit Ridge ed è una specie di castello all'italiana che Mary costruì nel 1919, ai tempi del suo amore coniugale per Douglas Fairbanks. Il castello è circondato da pini e da acacie e cinto da un muro che corre lungo un chilometro e impedisce ogni sguardo indiscreto. Al di là di quel muro, oltre il gran parco dove non c'è mai una margherita con un petalo secco, essa vive, da decenni, insieme a tre cani, sei nipoti, una figlia adottiva e un nuovo marito che ha molti anni meno di lei e si chiama Buddy Rogers. Mary non ama più ricordare che quarant'anni fa la chiamavano la Fidanzata del Mondo perché le ricorda che è vecchia. Ora la chiamano, siccome è ricchissima, la Prima Lady della Industria Cinematografica o, semplicemente, Madame. È assai difficile avvicinare Madame, che è timida come una bimba, detesta gli estranei e frequenta soltanto le vecchie glorie del muto per giocarci interminabili partite a scopone. Ma, se una telefonata vi fa oltrepassare l'inaccessibile cancello di Pickfair, potete vantarvi di avere stretto la mano al più autorevole monumento vivente di Hollywood.

Ho avuto l'onore. Entrai a Pickfair un pomeriggio e, improvvisamente, nel salone coperto di arazzi comparve una signora minuscola e tonda che si aggrappava a un bicchiere colmo di whisky. Era vestita di verde, aveva i riccioli ossigenati e sul visino rugoso, dalle ciglia pateticamente irrigidite dal rimmel e le labbra sbavate di rossetto, c'era una espressione di incantata sorpresa. «Oh, là là»

disse sedendosi sull'orlo della poltrona, proprio sotto il ritratto di quand'era giovinetta, com'è sua abitudine fare quando incontra gli sconosciuti. «Oh, là là. Vous venez d'Italie. Je n'ai jamais été en Italie...» (invece c'è stata, più d'una volta) e si aggiustava il busto che le stava un po' stretto e la costringeva a restare inteccherita come se fosse fatta di gesso. «Oh, là là. Mais je parle italien, savez-vous?» «Davvero,» dissi «è una sorpresa squisita.» Nessuno a Hollywood parla italiano e intanto mi chiedevo perché non parlasse italiano, dal momento che diceva di saperlo.

«Oh, ouioui, aimez- vous ma prononciation?» disse con gli occhietti che le brillavano, non so se per la commozione o il whisky.

«Sì, sì,» dicevo senza capire «una pronuncia perfetta.» Rideva, contenta, seguitando ad aggiustarsi

quel busto. «Il mio povero Douglas parlava sempre italiano, ce mari là parie anglais» disse con un sospiro. Poi si alzò, mi baciò su una guancia, mi accarezzò un occhio e, barcollando, uscì dalla stanza, aggrappata al suo whisky. Seppi più tardi che Madame, la quale da alcuni anni ha la memoria deliziosamente svanita, si rivolge agli stranieri soltanto in francese convinta che al di là dell'Atlantico si parli solo la lingua da lei appresa a Parigi durante il viaggio di nozze con l'indimenticabile Douglas.

La casa di Greta Garbo è poco lontana, al numero 904 di North Bedford Drive, quasi di faccia al Beverly Hills Hotel. È a due piani, elegantemente posata su un prato e accarezzata da antiche magnolie. La «Divina» vi abitò quattordici anni e ci visse il suo amore per John Gilbert e poi per Stokovski: i soli che vi avessero libero accesso. Rimasta sola, Greta non permise a nessun altro di metterci piede e, per meglio difendere il suo drammatico riserbo, non usava nemmeno il telefono: ne aveva tagliato i fili. (Ma venne atrocemente punita quando scoprì che il giardiniere affittava per un dollaro a testa le finestre della casa adiacente: di lì si poteva comodamente vedere la diva che, sotto la luna, si tuffava nuda in piscina). Per entrare e uscire, Greta passava da una porta di servizio, nascosta fra l'edera, e per dormire sfruttava soltanto una camera del piano superiore, arredato con tragica parsimonia. Le stanze a pianterreno erano vuote, con le pareti tinte di verde scurissimo, quasi nero, e dalle finestre spalancate di giorno e di notte gli alberi allungavano i rami, il vento irrompeva sibilando come in un castello di streghe, d'autunno volavano dentro le foglie appassite che nessuno spazzava.

«Io non voglio. Amo le foglie sole. Hanno il sapore della malinconia» diceva. Quando, quattordici anni fa, vendette la casa per trasferirsi a New York, lo strato di foglie era così alto che ci si poteva dormire come su un materasso.

All'indirizzo più invidiato e discusso di Hollywood ora abita il regista Jean Negulesco la cui faccia sanguigna e l'assoluta mancanza di complessi (è uno dei personaggi più gioviali e felici di Hollywood) spiegano subito perché la casa sia tanto cambiata. Le pareti sono ridipinte di chiaro, le stanze piene di raffinatissimi mobili, ogni camera ha il suo apparecchio telefonico che squilla senza riserve e d'inverno le finestre sono chiuse, d'estate il maggiordomo negro provvede a spazzare la più innocua fogliolina.

Nella camera che vide le lacrime e le calze lavate della Garbo ci dorme Dusty, giovane moglie del regista, che un tempo faceva la modella e ora passa il tempo a dipingere. Nella camera dove sospirava John Gilbert ci dorme Jean Negulesco che vi ha sistemato anche il suo eccessivo corredo: tremila cravatte, ottocento vestiti, quattromila camicie, novecento paia fra scarpe e babbucce (alcune rarissime, tessute con fili d'oro e d'argento), cento panciotti degni di Brummell, alcuni chili di calzini di seta.

Che se ne faccia di tanta roba, non lo so. E, probabilmente, non lo sa nemmeno lui. Per indossarla tutta almeno una volta, dovrebbe vivere più di Mosè; ma così ricorda sempre che è ricco, e soltanto ricordandosi d'essere ricca la gente di Hollywood può illudersi d'essere anche felice. «Adoro possedere quel che gli altri non hanno» dice Negulesco che, prima di scoprire il cinematografo,

«faceva» il profugo romeno a Parigi dove dipingeva quadri non sempre apprezzati. Della passata povertà gli è rimasto, ora, soltanto il gusto dell'arte. L'ex casa di Greta è coperta, dal pavimento fino

al soffitto, di Buffet e Dufy, che valgono almeno quanto il guardaroba. È, anche questo, un fenomeno hollywoodiano. Quando non sanno come spendere i quattrini, collezionano quadri: un hobby che dà più lustro di una Rolls-Royce o di un divorzio. E, mentre Negulesco sceglie autori moderni, Edward Robinson predilige capolavori fiamminghi, George Cukor gli impressionisti, il produttore e regista William Goetz, Van Gogh e Picasso. Episodio abbastanza confortante in una comunità che, a malapena, ha sentito dire che Giotto «faceva» il pittore.

Il municipio di Los Angeles che, con grande ottimismo, cerca di alzare il livello culturale dei suoi cittadini, è molto sensibile a questo insolito hobby e ogni anno organizza, d'accordo con Negulesco, Cukor, Robinson e Goetz, un pellegrinaggio artistico nelle loro dimore. Il pellegrinaggio costa un dollaro e mezzo, vi partecipano generalmente millecinquecento persone. Le statistiche hanno accertato, però, che milletrecento non vanno oltre l'improvvisato museo di North Bedford Drive. «È

sorprendente come i losangelini siano sensibili a Buffet e a Dufy e come non riescano a penetrare lo spirito dei fiamminghi e dei Renoir» dice Negulesco, arrossendo di soddisfazione. Nessuno ha mai avuto il coraggio di spiegargli che, in North Bedford Drive, i losangelini cercano soltanto le stanze dove Greta Garbo faceva all'amore con Gilbert e con Stokovski.

Come tutti i luoghi nati dalla speculazione, alimentati dal troppo denaro e abitati da gente che ieri non aveva nulla e oggi ha tutto, Hollywood è dunque la più strana tra le combinazioni di contrasti.

Stupida e geniale, corrotta e puritana, divertente e noiosa, è il luogo dove Jack Lemmon manda un telegramma all'ex moglie Cinthia, che sposa Clift Robertson, complimentandosi per il suo «buon gusto» e dove, tuttavia, una ragazza non può recarsi sola da Ciro's senza provocare indignazione gravissima. Qui la figlia del legale della MGM torna a casa dopo il primo giorno di scuola piangendo: «Sono disgraziata: gli altri ragazzi hanno quattro genitori e io soltanto due» (perché molti bambini, per i divorzi paterni o materni, di genitori ne hanno anche otto); ma Loretta Young va a Messa ogni mattina alle sei e porta il rosario appeso al parabrezza dell'automobile per impiegare in giaculatorie il tempo perduto dinanzi al semaforo rosso.

E, infine, qui la gente non dice mai parolacce (perché si finisce dritto in prigione), ma la figlia di Lana Turner uccide l'amante della madre con un coltello da cucina; qui i celebri produttori dicono (più spesso che altrove) «ginecologico» invece di «genealogico», «aromatico» invece di

«reumatico», ma un giovane autista di taxi, studente de. terz'anno di filosofia all'Università di Westwood, vi rivolge questa strabiliante domanda: «Lei che viene dall'Italia, mi dica: quand'è che Nenni fa l'unificazione con Saragat?».

Sì, tutto è possibile a Hollywood fuorché trasgredire cinque divieti dell'ordinanza comunale che il municipio di Los Angeles emise all'inizio del secolo e che, teoricamente, è ancora in vigore. Eccoli:

«Sparare ai conigli dai tranvai. Fiutare tabacco. Lavare due bambini nella medesima vasca da bagno.

Confezionare sottaceti nei quartieri centrali. Vendere serpenti per strada». Teoricamente è anche impedito ammazzare la gente e dare scandalo: ma a questo ci si bada un po' meno visto che quasi tutti i delitti avvenuti nella comunità cinematografica di Hollywood finiscono, in un modo o nell'altro, per

venire archiviati, e che lo scandalo è più gradito di una cena da Romanoff's. Nessun articolo del codice e nessuna ordinanza comunale vieta ad ogni modo a uno squattrinato fabbricante di guanti di diventare Sam Goldwyn, il produttore più potente che Hollywood abbia mai avuto, né a un ex lavandaio di Chicago di diventare Harry Cohn, il padrone della Columbia, né alla figlia di un macellaio fallita come attrice di diventare Hedda Hopper, la giornalista più temuta d'America.

Nel 1955 Hollywood ha compiuto cinquantacinque anni di vita. Fu infatti agli inizi del 1900 che la signora Daeida Hartell Wilcox, pioniera del Middle West, venne a stabilirsi alla periferia di Los Angeles per star lontana dalle frivolezze, dalla corruzione e dalla inquietudine del mondo moderno.

A quel tempo, Hollywood non si chiamava ancora Hollywood. Era una terra disabitata dove crescevano soltanto gli aranci selvatici, l'agrifoglio copriva intere vallate e l'unico segno di vita era dato dai conigli, dagli scoiattoli e dai coyotes. Di notte qualche vagabondo rompeva il silenzio suonando canzoni d'amore sulla chitarra. Di giorno si andava a caccia o a pescare lungo i torrenti. I boschi si estendevano fino alla spiaggia dell'Oceano Pacifico, coperta di arbusti.

La signora Wilcox, una puritana dal volto bruciato dal vento, vestiva sempre un abito a quadri che la copriva fin sotto le caviglie e teneva in testa una candida cuffia d'organza. Da giovane, aveva sparato agli indiani, poi era cresciuta con la Bibbia in mano, predicando dirittura e pietà. Non la turbava il fatto d'essere così vicina a Los Angeles, città di avventurieri, prostitute e ubriaconi.

Sognava di fondare, nel suo deserto senza peccato, una Nuova Gerusalemme: quieta, rispettabile e pia. Costruì il suo ranch proprio nel punto in cui, oggi, l'Hollywood Boulevard si incontra con Vine Street, e lo chiamò con un nome grazioso e innocente: Hollywood, che vuol dire Bosco di Agrifoglio. Volle che fosse un ranch pulito e severo: al mattino e al tramonto si leggeva con voce ispirata un sermone e nessuno osava pronunciare una frase che ricordasse «l'abominevole cosa che chiamano amore». Soltanto chi temeva il castigo finale, vale a dire le creature inattaccabili dai liquori, dall'esibizionismo e dalla pigrizia, poteva accedere a quel santuario del buoncostume dove la bevanda più audace era la limonata, il passatempo più frivolo era giocare a dama, e l'occupazione meglio accetta cantare le lodi del Signore.

A quel tempo i fratelli Lumière avevano appena presentato a Parigi la loro «fotografia in movimento» e nessuno, nemmeno a Los Angeles, sapeva cosa significasse la parola «cinema». Ma un giorno di novembre del 1903, certa di compiere un atto di beneficenza per il futuro dell'umanità, la signora Wilcox si tolse l'abito a scacchi, se ne mise uno di seta, cambiò la cuffia d'organza con un cappello adorno di rose e, accompagnata dal marito che si chiamava Orazio, si recò dal sindaco di Los Angeles per offrirgli in dono la piccola Hollywood: da dedicare alla Madonna. Il sindaco accettò, ringraziò, fece firmare le carte da un notaio coi baffi e, pochi mesi dopo, permise al signor William Selig, fabbricante di film, di «impressionare un po' di pellicola all'aria aperta», vicino al ranch dell'ingenua benefattrice.

Qualche anno dopo giungevano, famelici come cercatori d'oro, gli indipendenti ribellatisi al trust della Motion Picture Patents Company di New York.

Il villaggio che la signora Wilcox aveva dedicato a Maria Vergine offriva pianure sterminate, stalle luminose, scenografie perfette.

Tre giovanotti assetati di gloria e quattrini, Goldwyn, Lasky e De Mille dissero che era perfetto per girarci The Squaw Man. Col permesso del sindaco, affittarono una stalla dove la signora Wilcox teneva le mucche.

Capitolo secondo

Un giorno di luglio, mancando di riguardo al signor Joseph Cotten, feci su Hollywood una sconcertante esperienza. Chiedo perdono al signor Joseph Cotten se racconto, senza mutare una virgola, come andò questa storia, pur avendogli giurato di non scrivere mai una riga. Mentre assumevo l'incredibile impegno le mie dita erano più incrociate di un fiocco: e non mi sento, per questo, assolutamente colpevole. Il mio mestiere consiste nello scrivere articoli che riguardano gli altri, e Joseph Cotten lo sapeva al momento di chiedermi quel giuramento. Del resto, l'unica persona che in questo caso ci fa brutta figura sono io: mi comportai con maleducata perfidia con creature deboli e del tutto indifese.

Tutti gli altri si comportarono fin troppo bene, a cominciare dal signor Joseph Cotten. Magari avessero alzato un po' il gomito: senza dubbio avrei avuto maggiori scrupoli e mi sarei vergognata di tradirli.

Cotten, dunque, quel giorno di luglio, dava una festa: nella sua bella casa alle Pacific Palisades, quasi in riva all'oceano. Era la festa più importante della stagione, un avvenimento mondano, e tutta Hollywood ne parlava fin da Natale. Non molti ci sarebbero andati: giacché essere ospiti dei coniugi Cotten è un gran privilegio. La comunità hollywoodiana è la meno democratica che esista in America, divisa in categorie insormontabili a seconda della notorietà, dei guadagni e del prestigio professionale.

Uno può essere popolare e ricchissimo senza essere invitato a casa dei Cotten, all'apice della piramide sociale insieme con James Mason, col regista William Wyler e col produttore Adolph Zukor. In queste famiglie, ad esempio, non entrerebbe mai Elvis Presley, e neppure Jayne Mansfield, e tanto meno Lana Turner, dopo quel che è successo. Per non dire dei giornalisti. Né Louella Parsons, né Hedda Hopper, né Sheila Graham, né Cobina Wright, che è una vera signora, sono mai state alla festa dei Cotten. Ed ecco perché desideravo moltissimo andarci.

Ma non era il solo perché: si dice, infatti, che alle feste della high life hollywoodiana ne succedano di cotte e di crude, che autorevolissimi personaggi si ubriachino al punto di ruzzolare vestiti in piscina, che i mariti si scambino le mogli e le mogli i mariti, che in tal modo fioriscano i flirt destinati a concludersi dinanzi ai giudici di Las Vegas e di Reno. E io volevo vedere. Per vedere, ci voleva l'invito. Per avere l'invito, bisognava agire con cautela ma con fermezza.

Conoscevo Joseph Cotten. Ero già stata da lui con Sammy Colt, figlio di Ethel Barrymore, che appartiene all'élite. Ma era assolutamente da escludersi che egli mi includesse con entusiasmo nella lista degli eletti: compilata col medesimo scrupolo che un maestro di cerimonie usa per invitare qualcuno al pranzo di una regina o di un capo di Stato. Chiesi aiuto a Sammy Colt e Sammy rispose, indignato, che non ne voleva sapere. Chiesi aiuto ad altri potenti ed essi risposero, con astio e imbarazzo, che nemmeno loro erano stati invitati. Chiesi aiuto a Valentina Cortese, che era a Hollywood insieme col marito Richard Basehart, e costei mi aiutò.

Valentina è decisa, e, fra quanto sa fare meglio, nonostante l'apparente timidezza, è aiutare la gente a ficcarsi nei guai. Il fatto che io stessi per commettere la stravagante impudenza di sollecitare un

invito, la esaltava come una bimba. Passava le giornate a fantasticare soluzioni impossibili, ma niente la scoraggiava. Ordiva congiure, torturava il marito e gli amici perché mi portassero, inattesa ospite, alla festa dei Cotten. Alla fine mi ordinò di mandare un mazzo di rose a casa dei Cotten, chiamò al telefono Joseph Cotten e, con la voce più soave del mondo, gli disse che desiderava parlargli perché, ecco, desiderava farmi invitare e che non mi dicesse di no. Cotten è assai educato, non disse infatti di no. Farfugliò, scommetto arrossendo, un incomprensibile «certo, ne sono infinitamente felice» e si limitò a farmi giurare che non avrei scritto nulla su lui e sulla festa. Giurai.

E l'indomani, spolverata, pettinata, lisciata da Valentina che mi spronava col candore degli innocenti, partii per quella che consideravo la mia più eccitante avventura hollywoodiana.

La villa distava da Hollywood quarantacinque minuti di strada. Cesare Danova, l'attore italiano che è sotto contratto con la MGM, mi accompagnò con l'automobile di Valentina e lungo la strada mi dava consigli: certamente gli ospiti erano stati messi in allarme e, se le cose andavano male, non avevo che telefonargli e sarebbe venuto con Valentina ad asciugarmi le lacrime.

«Se si sbronzano, non ti indignare,» diceva Danova «succede sempre quaggiù.» «Se cascano in piscina, non ti sorprendere. È più che normale.» «Se si sbaciacchiano un po', fai finta di nulla.»

Dinanzi alla casa, frenò con espressione infelice. «Che Dio ti accompagni» disse. E sembrava che andassi perlomeno all'inferno. Entrai vagamente Impaurita.

La festa si svolgeva sulla terrazza del parco che guarda l'oceano. I cartelli con le frecce indicavano la strada per arrivarci attraverso un labirinto di viottoli e scale. Camerieri negri, vestiti di bianco, tendevano il braccio dove non esistevano frecce fissandomi coi grandi occhi senza espressione. Alle finestre della casa pendevano bandiere degli Stati Uniti.

Dal campo da tennis dov'era sistemata l'orchestra, veniva la musica dell'inno nazionale. La gente importante di Hollywood cura assai il patriottismo. Veniva dalla terrazza un fitto brusio di risate. In cima alle scale, con la faccia rossa di emozione, gli occhi un po' inquieti e il panciotto coi colori della bandiera americana, stava il signor Joseph Cotten per ricevere gli ospiti.

«Benvenuta» disse con un sorriso cortese e il minore entusiasmo possibile. Solenne, con una bandierina dei quarantanove Stati appuntata sull'ampio petto di matrona, la signora Cotten mi porse la mano e mi sembrò che tremasse.

Gli eletti, tutti con la bandierina o qualcosa che ricordasse i colori della bandiera, stavano sul terrazzo e bevevano whisky. C'era David Niven, impeccabile e inglese nonostante una giacchetta di rafia. C'era Greer Garson, esilissima, sofisticata dentro un abito azzurro cielo, irriconoscibile sotto un ombrello di capelli rosa. C'erano i registi Hathaway e Hitchcock e una vecchia signora vestita di verde, la testa incappucciata di verde, un sorriso dimesso che si confondeva fra le rughe, splendidamente patetica nel ricordo di quella che fu: Norma Shearer.

Appoggiato sdegnosamente alla balaustra, col volto mortalmente corruciato e la moglie francese appiccicata al suo braccio, c'era Gregory Peck. Sotto la loggia, sprofondato in una poltrona di vimini, abbracciato a due bastoni, con un'aria incantata sul nobile volto di locusta, c'era Cole Porter.

E accanto a lui, gigantesco e solenne come un cardinale, Orson Welles con la moglie italiana. In fondo, con la faccia rossa e spensierata, rideva Sammy Colt. Vedendomi, la risata gli morì nella gola. «My Godness!» balbettò. E fu come un segnale.

Di colpo il brusio e i sorrisi cessarono e tutti guardarono la sconosciuta come se dinanzi a loro si fosse spalancata la terra. Qualcuno posò sveltamente il bicchiere: quasi fosse una patata bollente.

Sammy mi corse incontro e, penosamente imbarazzato, porgendomi una razione di whisky spiegò che si trattava di whisky annacquato e non dava alla testa. Lo rassicurai spiegandogli che non avevo nulla contro le bevande che danno alla testa. Per convincerlo, mi rovesciai in gola il bicchiere (scarsamente annacquato). Sammy parve acquetarsi. «Piace anche a lei» disse con sorriso ebete rivolgendosi a Greer Garson che mi fissava come si fissa un insetto schifoso. Greer Garson sorrise.

Sorrise anche David Niven e sorrise anche Norma Shearer. Sorrise, cielo!, perfino Gregory Peck.

Tutti sembravano molto felici perché avevo bevuto e questo mi rendeva partecipe di un immaginario peccato. L'unico che osservasse la scena con maligno distacco era Orson Welles che si divertiva moltissimo. Poi ebbero inizio le presentazioni.

Nemmeno Mamie Eisenhower o un agente delle tasse sarebbero stati trattati quel giorno con la cauta deferenza che mi fu tributata sulla terrazza dei Cotten. Tutti sembravano preoccupati di riuscirci graditi e dimostrarmi che non facevano nulla di male. Con monotona insistenza mi chiedevano se scrivessi una «colonna» mondana e restavano assai sollevati quando rispondevo di no. Allora volevano sapere che cosa scrivevo e insistevano per sapere se avrei detto bene o male di Hollywood e soprattutto di loro. Mi irritavano e mi facevano pena mentre li rassicuravo senza successo, invano cercando fra gli alberi due fedifraghi che si baciassero o una diva che galleggiasse in piscina, ubriaca.

La compostezza più assoluta regnava sulla festa che, di colpo, dopo l'arrivo della «straniera che scrive» era diventata innocente come una merenda di monache. L'unica persona che bevesse e scherzasse, tutto sommato, ero io. Ma nemmeno questo bastava ad alleviare il loro terrore: convinti com'erano che si trattasse di una astuta manovra per provocarli.

Venne infine l'ora del lunch: che si serviva su un'altra terrazza. Gli eletti fecero la coda dinanzi a un tavolo dove presero asparagi, riso al burro e tacchino, poi, in silenzio, andarono a sedersi ai tavoli sotto gli ombrelloni. Era una splendida giornata d'estate, il rombo del mare giungeva agli orecchi in un potente trionfo, l'orchestra aveva smesso di suonare gli inni patriottici e ripeteva ballabili, il verde del parco del signor Cotten metteva allegria. Ma tutti sembravano molto infelici, sperduti in un incubo.

«Non si preoccupi. Ora si svegliano» mi disse Orson Welles. Ma sbagliava di grosso. I camerieri negri passavano tra i loro tavoli coi vini francesi: gli ospiti dicevano sempre di no, ripetendo ad alta voce che bevevano acqua o té zuccherato. I soli che dicessero sempre di sì eravamo io, Paola e Orson Welles. Paola sbadigliava di noia, ripetendo, come se ciò la confortasse, che presto sarebbero venuti in Italia. Orson raccontava quanto fossero belle le corride, ma nessuno ascoltava. Nessuno parlava.

Nessuno rideva. La conversazione languiva e Cotten mi fissava con odio attribuendome la colpa silenziosamente la colpa.

Cominciavo a vergognarmi: l'esperimento era durato fin troppo. La mia curiosità s'era mutata in perfidia, lo capivo. Ma allo stesso tempo mi veniva voglia di gridare e di ridere, di fuggire da quel paradiso di mummie che non avevano nemmeno il coraggio di bere un po' di vino francese, per il sospetto che lo annotassi sul mio taccuino terribile.

«Senta» dissi a Orson Welles. «Mi sono fatta invitare. E non sta bene. Li ho spaventati. E non sta bene. Ma a questo punto tutto diventa ridicolo. Me ne vado.» E mi alzai inventando una scusa.

«Vengo anch'io. Non ho mai visto nulla di simile» disse Orson Welles.

«Evviva» disse Paola Mori agguantando la borsa. Joseph Cotten mi guardò con sollievo, poi con ira perché gli portavo via un ospite: tentò di trattenerlo senza trattenermi. Veloce, mi porse la mano e fu come se avesse lanciato un grido di allarme. Subito tutti si alzarono e mi dissero che dovevano partire anche loro perché la sera si addormentavano presto e la mattina si alzavano all'alba, per lavorare.

(Molti, da anni, non lavorano più). Poi mi domandarono se la festa mi fosse piaciuta, e se ci avessi trovato nulla di strano, e se avrei scritto che non vi avevo trovato qualcosa di strano, e che la gente di Hollywood, come avevo avuto modo di controllare, era gente perbene: che non provocava scandali e beveva pochissimo. Sembravano fanciulli preoccupati di ricevere rimproveri per una marachella inesistente e provocavano infinita pietà. Sicché, pur rendendomi conto di avere sciupato loro una festa a cui tenevano tanto, non mi sentivo colpevole: perché intuivo che non poteva bastare la presenza di un giornalista a spaventarli così. Il loro bisogno di evitare gli estranei non aveva nulla di anormale.

Sembravano abituati alla diffidenza e al sospetto.

In seguito seppi di non avere sbagliato. Dovunque andassi e chiunque incontrassi, la freddezza e la reticenza si ripetevano. I divi di Hollywood hanno paura del pubblico, paura dei produttori, paura soprattutto dei giornalisti: che a volte sono i più preziosi alleati, ma a volte i più spietati nemici.

A Hollywood, ne abitano oltre mille con il compito di scrivere notizie sui divi e soltanto sui divi.

Infatti non v'è paese al mondo dove si stampino tanti giornali dedicati agli attori: «Photoplay»,

«Screenland», «Modern Screen», «Screen Stories», «Screen Album», «Motion Pictures Parades»,

«Hollywood Confessions», «Movie and TV Personalities» vendono ogni settimana decine di milioni di copie e nessuno riesce a evitare le loro inchieste indiscrete, le interviste insinuanti, i rimproveri severi e dolciastri. «Hear Hollywood», rivista mensile, è arrivata al paradosso di introdurre addirittura le pagine parlanti, vale a dire pagine dove è incisa l'intervista col divo.

Ritagliandole, potete ascoltarle come un disco normale. Ho acquistato, per cinquanta cents, un numero dedicato a Natalie Wood. C'era davvero la pagina di cartone, rotonda come un disco. La

appoggiai sul grammofono e, con un brivido di sgomento, ascoltai la vocina addolorata di Natalie Wood che diceva: «Tutti mi accusano di frequentare troppi giovanotti. Io non credo di frequentare troppi giovanotti e nemmeno i miei genitori lo pensano.

Vorrei giustificarmi per avere causato involontariamente un dolore a chi mi vuol bene mettendo in chiaro che sono una brava ragazza la quale si vuole sposare e avere bambini...».

I quotidiani più seri hanno a Hollywood i loro corrispondenti speciali che ogni giorno telefonano una «colonna» di pettegolezzi. Così, quando June Allyson dà un ceffone al marito Dick Powell, poche ore dopo lo sanno anche i contadini del Nebraska e se Deborah Kerr va a cena con Rock Hudson, i cittadini di Minneapolis ne sono informati con rapidità telegrafica. Il commercio di queste notizie con o senza sapore assume cifre allarmanti poiché ogni columnist ha al suo servizio centinaia di informatori che si fanno pagare. La notizia che Jane Russell ha fatto l'occhiello a Howard Hughes può valere anche mille dollari. Quella che Victor Mature ha telefonato alla sua ex moglie, non meno di cinquecento. I columnist pagano senza battere ciglio. Per questo i divi li odiano e, odiandoli, li trattano con deferenza: la scortesie può sempre provocare una punizione o un ricatto. La sera in cui si svolse al Beverly Hilton il pranzo di gala in onore di Sofia Loren, le due donne più corteggiate nella sala erano le columnist Louella Parsons e Hedda Hopper.¹ Sedevano ai tavoli migliori e, quando il pranzo di gala finì, le statue di cera si recarono da entrambe a rendere loro l'omaggio di un bacio.

Louella Parsons, Hedda Hopper e Sheila Graham (destinata a raccogliere l'eredità delle prime due) non sono soltanto le regine del pettegolezzo: sono le arbitre della reputazione dei divi. Valgono bene un bacio poco sincero.

Tutti hanno letto, almeno una volta, i nomi di queste signore: ciascuna delle quali è ricchissima, ha scritto o sta per scrivere un libro autobiografico e odia senza darlo a vedere le altre due. La più potente è senza dubbio Louella, che si dice abbia raggiunto la posizione per l'interessamento personale di Randolph Hearst. Desideroso di esprimere la sua gratitudine perché Louella aveva taciuto un oscuro incidente a bordo del suo yacht, il re dei giornali, si dice, volle concederle la colonna di pettegolezzi che si stampa contemporaneamente su oltre trecento quotidiani d'America.

Louella Parsons ha settant'anni passati e scrive sui giornali da quando era una giovinetta.

Fisicamente è un disastro: la prima volta che la vidi mi fece paura. Piccola e grassa, si veste spesso come una bambina. Di sera, quando fa l'elegante, non ha alcun riguardo a scoprire le sue venerabili spalle. Afflitta dalla dentiera, sorride con un terribile ghigno e non si sa mai se intenda sorridere o farvi una smorfia.

Dicono che non sia stupida e certo non lo è se ha fatto tanta carriera: ma non sono mai riuscita a imbastire con lei un discorso che fosse più lungo di dieci parole. Dipende dal whisky. A Louella piace moltissimo e comincia a piacerle la mattina appena si alza. Così, dall'alba fino a notte profonda, vagola in una spensieratissima nebbia che le aumenta la sete e, alla fine, le impedisce di seguire il filo della conversazione. Non ho capito, dunque, come faccia a scrivere le sue «colonne»

sebbene l'estrema semplicità con cui esse vengono stese non richieda eccessivo sforzo cerebrale.

Ma è opinione comune che, da qualche anno, Miss Parsons prenda la penna in mano soltanto per firmare gli assegni e gli articoli siano compilati dai suoi giovani redattori, ovviamente relegati nell'anonimo. Il suo ufficio è a Beverly Hills. Occupa molte stanze ed è una delle redazioni meglio organizzate di Hollywood.

La più cattiva è invece Hedda Hopper, quella che va sempre a zonzo sotto un cappello: i cappelli essendo, con la perfidia gratuita, l'unico scopo della sua vita. Ne ha novecento: quanti non ne possiede nemmeno Jean Negulesco. Hedda confessa sessantaquattro anni e fu una celebre bellezza: del resto, ancora oggi, brutta non è. Figlia di un macellaio, scoprì, adolescente, la passione per il cinema e tentò di fare la diva, ma senza ottenere successo. Allora ripiegò sul giornalismo. Ora scrive per una «catena» di duecento giornali, possiede una casa molto raffinata a Bel Air, e ha raccolto un numero incalcolato di toilettes e di maledizioni. È senza dubbio una delle donne più eleganti d'America e anche una delle più odiate. La sua malignità e il suo gusto della maldicenza sono direttamente proporzionati al numero dei suoi lettori (circa trentadue milioni, dice lei), e alla consapevolezza della sua forza. È più facile andare a cena con Marilyn Monroe che avvicinare Miss Hopper: protetta da cani mordaci, maggiordomi con la livrea e segretarie villane. Nemmeno gli attori riescono sempre a vederla: giacché è lei che stabilisce quando li vuole vedere.

Forse le dovrei più gratitudine perché a me ha concesso un colloquio. Ma, dopo aver parlato con lei mezz'ora, la cosa più cortese che posso dire è che non è una donna; è un personaggio da commedia umoristica, tutto vestiti e battute. Ha anche un cervello perché, a differenza di Louella, faceva discorsi molto filati. In quella mezz'ora non le ho sentito dir bene nemmeno di un morto.

Schiacciata sotto un cappello più largo di un parapigioggia, avvolta in una toilette di Don Altman, il sarto di Hollywood («Me l'ha regalato proprio stamani, ignoro perché. Ma tutti mi fanno regali e io non chiedo perché»), Miss Hopper volteggiava in un salotto pieno di gingilli preziosi e, con un sorriso sprezzante, spiegava il suo credo: «Non risparmiare nessuno. Dire, sempre, male di tutti.

Compiacersi d'essere definita una vipera. Il giorno in cui mi diranno che sono buona, cara e gentile, morirò di dispiacere».

Non voglio, dunque, che muoia di dispiacere: Hedda Hopper è una vipera. Lo è soprattutto perché risparmia qualcuno: le persone potenti. Quando Howard Hughes fu preso a cazzotti in un albergo di Chicago dal marito di Terry Moore, nessuno lo seppe perché Hedda Hopper, che aveva l'«esclusiva» della notizia, non la stampò. Howard Hughes, in America, è molto potente. Non soltanto perché è il padrone della 20th Century Fox, ma perché pompa mezzo petrolio del continente e possiede un numero incalcolabile di compagnie aeree. Miss Hopper, quando viaggia in aereo, non paga mai il biglietto.

La terza regina di questo discutibile regno è Sheila Graham, di cui si è sentito meno parlare perché la sua incoronazione è più recente. In confronto alle sue vetuste colleghe, Sheila Graham è una bambina: non ha ancora compiuto cinquantanni. Però è stata brava anche lei: la sua colonna appare quotidianamente su ottanta giornali, incluso uno di Sydney, uno di Melbourne e uno di Barcellona.

Bella donna, ex attrice di palcoscenico, divorziata due volte, madre di un figlio già adulto, Sheila si distingue dalle altre due anche per una scrupolosa preparazione professionale: è stata, nel 1941,

corrispondente di guerra. La sua biografia offrì, anni fa, lo spunto per un film interpretato da Barbara Stanwyck e Clark Gable: Indianapolis. Narrava la storia di una giornalista bella e spietata che si innamora di un campione sportivo. (I suoi mariti sono sempre stati notissimi atleti). Sheila non se ne offese, perché ama la pubblicità. Il migliore omaggio che ha avuto, confessa, è l'opuscolo del suo sindacato dove figurano perfino le sue misure anatomiche.

Dall'opuscolo si apprende che, nei periodi di dieta, Miss Graham ha la taglia quarantaquattro e non bisogna fidarsi del suo sorriso dolcissimo: «Le sue frasi tagliano come un coltello e sono molti i press agent che vorrebbero avvelenarla». Risponde Sheila: «Mi piace lavare al sole i panni sporchi degli altri».

C'è poi una quarta signora la cui importanza è definitiva negli attacchi di fegato a Hollywood, e questa è Cobina Wright senior, columnist, anche lei arbitra mondana e autrice di una biografia spiritosa: Non sono mai cresciuta. Donna di mondo, amica di scienziati, capi di Stato e re, Cobina fu l'unica americana invitata, insieme con Mamie Eisenhower, alle nozze di Filippo con Elisabetta di Inghilterra. L'amicizia con Filippo di Edimburgo data da quando egli si innamorò di Cobina Wright junior, figlia di Cobina Wright senior, la quale gli preferì un americano. Cobina tiene la fotografia con dedica di Filippo di Edimburgo sul cassetto di camera sua: accanto a quelle, sempre con dedica, di Truman, Eisenhower, Toscanini, la regina Federica di Grecia, Pietro di Jugoslavia, Umberto di Savoia, Margaret d'Inghilterra, tutta gente con la quale è in domestichezza poiché appartiene alla cerchia ristretta delle Quattrocento Famiglie, l'aristocrazia americana. Cobina divenne giornalista a Hollywood dopo essere stata una delle dame più in vista di New York.

Il crack del 1929 la ridusse in miseria, e Cobina si consolò inventando una colonna: Society as I see it, la Società come la vedo io. I divi non temono Cobina per quel che scrive (è sempre chic e ritiene sbagliato pubblicare insolenze), ma per quel che non scrive. Siate ignorati, a Hollywood, da Cobina, e la vostra importanza sociale subirà gravissimo danno. Il suo disprezzo silenzioso colpisce come una randellata.

Ora ammettiamo, a voler essere ingenuamente ottimisti, che Cobina non ignori i poveri divi, che Sheila li lusinghi, che Louella li ami, che Hedda li risparmi. Un'altra minaccia li insidia, e questa è la più grave di tutte: «Confidential».

Il processo di «Confidential» appartiene, ormai, alla storia di Hollywood: come Greta Garbo, Cecil De Mille e Marilyn Monroe. Nell'aprile di quest'anno il giornalino, messo in allarme dal pericolo di sequestro, s'è tagliato le unghie: limitando la tortura sistematica ai divi. Ma la stampa scandalistica resta e soprattutto resta Bob Harrison, il direttore di «Confidential», che invece di trovarsi in prigione è libero come un uccello e gira, più strafottente di prima, a bordo della Cadillac bianca.

Bob Harrison è uno scapolo di cinquantquattro anni, dalla faccia sgradevole e il cappello sempre calato su un occhio come le caricature dei gangsters. Ammette d'essere analfabeta. Fino a qualche anno fa era morto di fame, viveva in una camera ammobiliata a Los Angeles. Poi fece quattrini con certe riviste pornografiche, «Beauty Parade», «Flirt», «Wink», «Titter», «Eyeful», dedicate «alla glorificazione della ragazza americana»: perlopiù seminuda o addirittura come mamma l'ha fatta.

Più tardi Harrison capì che si faceva più soldi arricchendo quei «nudi artistici» con qualche

inchiesta dedicata al bedtime (l'ora di andare a letto). Si dedicò dunque alle storie di sadismo e di masochismo, scoprì il valore del fotomontaggio e fondò la rivista "Whisper", dove apparivano articoli col seguente titolo: «È vero che gli atleti sono amanti poco efficaci?». Nel giro di pochi mesi la rivista raggiunse una tiratura eccezionale. Allora Harrison pensò a qualcosa di più violento: una rivista, cioè, dinanzi alla quale «Whisper» apparisse a child's garden ofverses, un giardino di poesie per fanciulli. Ed ecco «Confidential».

Dice Harrison che l'idea di fondare «Confidential» non fu affatto gratuita: gli venne osservando l'avido interesse che il pubblico americano dimostrava verso l'inchiesta televisiva del senatore Kefauver sui crimini, la corruzione e il vizio. Se la gente si divertiva a conoscere le malefatte dei gangsters e dei morfinomani, quanto si sarebbe divertita a leggere le malefatte di personaggi famosi come i miliardari, i cantanti e gli attori di Hollywood? Il primo numero di «Confidential» apparve nel dicembre del 1953. Una striscia sulla copertina avvisava che la rivista, mensile, era Uncensored and off the records e la sua caratteristica era Tell the facts and name the names: raccontare i fatti e fare i nomi.

Nelle pagine interne era chiaramente spiegato ciò che queste frasi significassero. «Confidential» raccontava, con abbondanza di particolari, ciò che i giornali seri non raccontavano, compresi gli episodi di stupro e di omosessualità.

In sostanza vendeva sesso: scandalo e sesso, politica e sesso, argomenti pseudoscientifici e sesso: con nomi, cognomi, indirizzi e fotografie dei personaggi incriminati. Da Ah Kahn a Faruk, da Johnny Ray a Winthrop Rockefeller, dal duca di Windsor a re Gustavo di Svezia, ma soprattutto da un attore a una celebrità di Hollywood. Si leggevano, ad esempio, la storia di un attore che si presenta nudo a una festa, con una parte del corpo spalmata di pomodoro, e dice che è una polpetta col sugo; la storia di una attrice accusata dal marito di mostrare troppa simpatia per una adolescente dai capelli rossi; la storia di una starlet, apparentemente l'ingenua di Hollywood, che è in realtà una ninfomane; la storia di una diva ricattata dall'amante senza quattrini; la storia di una ricca ereditiera che amoreggia esclusivamente con negri ammalati.

Ed ecco alcuni titoli: «Fernando Lamas e la ragazza che disse: "Guarda e non toccare"». (Con la fotografia di Fernando Lamas teso verso una ragazza che lo respinge. Ovvio fotomontaggio).

«Acchiappato! Guy Madison nel boudoir di Barbara Payton» con la fotografia della automobile dell'attore ferma dinanzi alla casa dell'attrice e il seguente sottotitolo: «Guy Madison sapeva che non avrebbe dovuto indossare solo i calzini quando Franchot Tone irruppe nella casa della sua fidanzata.

Caro Victor Mature, ricordi quella brunetta che frequentavi a Londra? Ebbene, non era lei. Era lui!» con la fotografia dell'incriminato truccata e vestita da donna e la fotografia del medesimo nei vestiti e con la pettinatura da uomo. «Quel Joe ebbe buon tempo nell'automobile con Marilyn Monroe»: storia di una avventura di Marilyn Monroe agli inizi della carriera e fotografie di Marilyn Monroe abbracciata all'incriminato che si chiama Bob Slatzer. «Perché la canzone di Liberace dovrebbe essere "Pazzo per un ragazzo"»: celebre articolo su un presunto ma circostanziato episodio di omosessualità del cantante che fu il primo a dare querela a Bob Harrison.

La pubblicità contenuta in «Confidential» era degna degli articoli. «Soli? Perché volete essere soli?

Scrivete a...» «Speciale offerta per gli amanti: L'arte di baciare, un libro indispensabile.» Il primo numero della rivista vendette centottantamila copie, ma l'anno dopo era già salito a un milione e, al momento del processo, toccava quasi i quattro milioni. Bob Harrison era protetto, in questa corsa al successo, dal giornalista più conosciuto e potente d'America: quel Walter Winchell che scrive una

«colonna» quotidiana sulla catena di Hearst, ed è legato a personaggi che non sopportano mosche sul naso. Non sentirete facilmente fare il nome di Winchell nella faccenda «Confidential». Winchell è troppo rispettabile per essere pubblicamente accusato. All'epoca dello scandalo, tutti sapevano che Winchell aveva uno zampino nella «impresa editoriale di Harrison». Sapevano anche che egli chiamava «Confidential» «my pet mag», il mio giornale preferito, e che lo citava spesso nella sua

«colonna», ma nessuno lo metteva in rilievo. Sospettavano infine che egli fosse il vero padrone di

«Confidential», ma la prudenza (tutti abbiamo una famiglia) li tratteneva dall'avanzare un simile sospetto. Solo «Time Magazine», nel numero dell'11 luglio 1955, fece coraggiosamente il nome di Winchell e Alvin Davis, nella sua inchiesta sulla «New York Post», lo ripeté chiaramente. Come se la siano cavata, non lo so. A stuzzicare certa gente, in America, c'è sempre il pericolo di buscarsi una coltellata misteriosa o, almeno, una ancor più misteriosa scarica di pugni. Comunque i miei amici di Hollywood mi ripetono che, se scrivessi che Winchell è il vero padrone di «Confidential», andrei sicuramente in cerca di guai. Così non lo scrivo.

Non c'è pericolo, invece, a dire che Winchell era innocente come una colomba, e Harrison colpevole come un ladro sorpreso a rubare, nelle riviste che nacquero, dopo il successo di «Confidential» e, come «Confidential», si misero a perseguire gli attori di Hollywood. «Hush Hush, «Top Secret»,

«Dynamite», «Suppressed», «Uncensored», «Rave», «Private Lives», «Exposed», «Inside Story»

hanno da tempo una tiratura complessiva di quindici milioni di copie. Una di queste riviste,

«Suppressed», particolarmente impegnata a torturare Lana Turner e Ava Gardner, è diretta da una donna, la quarantaduenne Edith Farrell, già collaboratrice di «Confidential», la quale si rivolge soltanto a un pubblico di donne. Quando Edith Farrell dichiarò che «Suppressed» possedeva migliaia di abbonate, Harrison dichiarò fieramente alla stampa (quella perbene): «Noi provvediamo a vitaminizzare la società. Sesso e peccato non devono essere taciuti, perché il pubblico paga le tasse e ha diritto di sapere la verità. Nessuno può accusarci di calunnia, perché la verità non è certo calunnia».

Bob Harrison non pubblica infatti sempre menzogne. Nell'articolo inesatto c'è sempre una base di verità. E se è falso vuol dire che Bob Harrison è in possesso di una verità più scandalosa della menzogna che ha scritto.

Ammettiamo, ad esempio, che pubblichi la storia dell'attore XY la cui moglie è stata sorpresa in un

corridoio a baciare il cantante ZV. E che sia una calunnia. Con novanta probabilità su cento la calunnia significa che la persona sorpresa a baciare il cantante ZV non era la moglie dell'attore XY, ma lo stesso attore XY. Di qui nasce il ricatto. Se l'attore protesta o da querela, Harrison pubblica la verità. L'attore non protesta quasi mai. Non protesta nemmeno se è innocente e la moglie davvero colpevole. Dick Poweli (sua moglie June Allyson fu spesso presa di mira da «Confidential») dichiarò tempo addietro: «Cosa potete fare quando una montagna di bugie sommerge vostra moglie? L'avvocato mi ha detto che la querela per calunnia è come soffiare al vento. È un compito che spetta al governo». Rory Calhoun, i cui trascorsi in prigione furono spesso illustrati da

«Confidential», disse: «Non me ne sono preoccupato troppo. Ho ricevuto molte lettere, non tutte amichevoli, dopo la pubblicazione. Quel Rushmore che scrisse la storia mi aveva chiamato, prima di stamparla, per avere qualche altro particolare, aggiungendo che in qualsiasi modo l'avrebbe stampata. Che potevo farci? Glieli diedi.

Sapeva troppe cose».

I soli che si ribellarono al malcostume furono Robert Mitchum, Maureen O'Hara, Errol Flynn e Liberace. Ne nacque il processo che sappiamo e ancora oggi molta gente di Hollywood si chiede se non avrebbero fatto meglio a lasciar correre. Certo il loro fu un gesto di coraggio, ma, dopo le scandalose dichiarazioni fatte dai testimoni durante il processo, chi si sentirebbe di non credere completamente alle accuse di Bob Harrison? Gli informatori di costui non sono stinchi di santo: callgirls, amanti tradite, mogli deluse, portieri cui non basta la mancia. Ma sono bene informati. E

più informati di loro sono i detective privati della Hollywood Research, organismo di Harrison, e i poliziotti che prestano servizio per Bob Harrison. Nessuno, ad esempio, mise mai in dubbio l'autenticità delle fotografie scattate col teleobiettivo da Fred Otash, capo della Southern California Division of the California State Bureau of Private Investigators e che ritraevano Anita Ekberg con mezzo bikini mentre abbracciava l'allora fidanzato Anthony Steel. Erano fotografie di pessimo gusto, ma autentiche. Anita tacque. Tacquero, quando accusate, anche persone assolutamente innocenti.

Capitolo terzo

Le vittime di Bob Harrison vanno a implorare perdono per i loro peccati mortali in una chiesa cattolica di Beverly Hills. Contiene appena duecento persone, ha l'aspetto pulito e modesto delle chiese di campagna, è circondata da un prato dove i fedeli parchano lussuose automobili dagli assurdi colori. La chiamano, per questo, Our Lady of the Cadillacs, Nostra Signora delle Cadillac, sebbene sia dedicata al Buon Pastore, The Good Shepherd's Church. La facciata, dipinta di bianco, si affaccia sul tratto più elegante di Sunset Boulevard, dove il viale si arricchisce di verde e di palme.

Davanti c'è la villa rosa del regista Vincent Minnelli e dietro c'è il Beverly Hills Hotel dove si danno i ricevimenti e si svolgono sensazionali episodi destinati a finire sul giornale. Le vittime di Bob Harrison la preferiscono per la sua posizione, per il fatto che ci vanno anche le giornaliste cattoliche (costoro possono dunque testimoniare quanto siano buoni e devoti gli attori di Hollywood) e perché il parroco è un igienista. La pila dell'acqua santa contiene acqua sterilizzata, l'aria è satura di DDT.

Non c'è puzza di fumo perché le candele sono tutte elettriche, né profumo di incenso perché a molti da noia. D'inverno la chiesa è riscaldata col termosifone e d'estate è rinfrescata col ventilatore. Le panche sono comode, ampie, e sempre verniciate di fresco. Mancano soltanto i cuscini: onde mortificare la carne.

Una domenica mattina mi recai alla chiesa della Nostra Signora delle Cadillac. Scelsi la Messa delle undici: ben sapendo che il misticismo più acuto soccombe, nei divi di Hollywood come nei nostri commendatori, alla voglia di dormire quando è domenica. E non sbagliai. M'ero appena sistemata nell'ultima panca quando la sorprendente processione ebbe inizio. Arrivò, per primo, l'attore Van Johnson, tutto serio e vestito di blu, con un fiore bianco all'occhiello e la moglie sottobraccio. Tuffò l'indice nell'acqua sterilizzata, si inginocchiò per terra nascondendo il faccione tra le mani, poi, a testa china, si mise a sedere sulla terza panca a sinistra dove c'era scritto: Van Johnson. Subito dopo arrivò Gregory Peck con la seconda moglie Veronique Passani, nascosta sotto un cappello di fiori, molto francese, e i tre figli avuti dal primo matrimonio con Greta. A uno a uno infilarono il dito nell'acqua sterilizzata, si inginocchiarono (un poco più in fretta) e, in fila indiana, andarono a sedersi nella seconda panca a destra dove c'è scritto: Gregory Peck. Poi arrivò Loretta Young, che è la diva più devota di Hollywood, quella che guida l'automobile dicendo il rosario. Era accompagnata dalla figlia, ormai diciannovenne, dal marito (che il giorno avanti le aveva fatto causa per disaccordo finanziario su una società televisiva posseduta insieme), dalla sorella e dal marito della sorella, Ricardo Montalban.

Loretta tuffò tutta la mano nell'acqua sterilizzata, bagnò le dita della figlia, della sorella, del cognato, ma non quella del marito, che la dovette tuffare da sé. Poi, con la stessa espressione degli altri, andarono a sedersi nella panca successiva a Gregory Peck dove c'era scritto: Loretta Young.

La processione durò un quarto d'ora. Venne Ann Miller, con la testa protetta da un velo simile a quello delle donne mussulmane, che le copriva anche la faccia, e le maniche così lunghe da far invidia a un frate certosino. Venne Jeanne Crain, coi tre figli e il marito Paul Brinkman (da costui si separò perché la picchiava, ma ci tornò poi per istigazione del parroco). Venne Debra Paget, vestita e priva di trucco come una monaca. Venne Vincent Minnelli insieme con l'ultima moglie e poi

vennero le sorelle Pierangeli con la mamma e la sorellina, Anne Baxter e Margaret O'Brien. E, salutata da occhiate dense di rispetto, già barcollante per l'aperitivo mattutino, venne infine Louella Parsons.

Senza infilare il dito nell'acqua sterilizzata perché la pila è troppo alta e non ci arrivava, Louella sedette in un punto dove si poteva dominare la scena, tirò fuori matita e taccuino e si mise a segnare i nomi dei divi presenti alla Messa. In mezzo all'altare, immobile come una statua, stava un giovane prete dagli occhi tremendi. Quando i divi furono tutti a sedere, incantati come angioletti, e fu chiaro che altri non sarebbero giunti, disse: «O. K.». Si voltò di scatto e cominciò a dire la Messa.

Fu la Messa più lunga alla quale mi sia capitato di assistere. Il giovane prete dagli occhi tremendi si muoveva con estrema lentezza, quasi ci provasse gusto a farli restare dentro la chiesa. E fu anche la Messa assistita dal pubblico più composto che avessi mai visto. Dalla mia panca non potevo osservare i volti dei divi, ma seguivo i loro movimenti e con stupore mi accorsi che non sbagliavano un gesto, non mostravano un attimo di distrazione: al momento giusto aprivano il libro delle preghiere e al momento giusto cantavano. Si alzava, su tutte, la voce esaltata di Loretta Young, quasi essa volesse diffondere, con la forza delle sue corde vocali, l'ardore evangelico che la scuoteva. Infine, in un silenzio carico di inquietudine, il giovane prete dagli occhi tremendi salì sul pulpito e cominciò la predica.

Il volto scarno, bianco come una candela, esprimeva accusa e disprezzo. Le mani adunche, aggrappate al legno del pulpito, tremavano. Fissò a uno a uno i divi, che cominciarono ad agitarsi, poi alzò un braccio e, puntando l'indice secco, gridò: «Peccatori, ascoltatevi!». Addolorati e confusi, i divi voltarono meglio la testa. «Ascoltatemi, peccatori,» ripeté allora a voce più bassa

«perché mai una storia si addisse a voi e a questa città come quella che sto per spiegarvi.» Vidi Loretta Young rannicchiarsi su sé stessa come un pulcino nell'uovo. Vidi Van Johnson allentarsi il nodo della cravatta come se soffocasse e tutti i divi sembravano molto nervosi. L'unico che non desse segno di eccessiva preoccupazione era Gregory Peck, impegnato a tener fermi i bambini.

Louella Parsons, placidamente, russava. Il giovane prete le lanciò un indefinibile sguardo, poi esplose nel suo spietato sermone.

Il sermone prendeva lo spunto dalla distruzione di Sodoma e Gomorra e con voce tonante il giovane prete raccontava il castigo divino. «Allora il Signore fece piovere zolfo e fuoco dal cielo su Sodoma e Gomorra e subissò quelle città, tutta la circostante pianura, tutti gli abitanti delle città e tutta la vegetazione» disse puntando ancora, spietato, l'indice contro i poveri divi. «E così accadrà»

aggiunse «a chiunque vive nel vizio e nel peccato.» I divi tremarono; Louella Parsons, intuendo il pericolo, si svegliò con uno scossone. «Non il giudizio degli uomini dovete temere, ma il giudizio di Dio,» disse il giovane prete «perché voi siete i cittadini di Sodoma e Gomorra e zolfo e fuoco vi meritate.» Non capivo perché urlasse così: ma certo li trattava malissimo, come se ciascuno di loro fosse responsabile delle turpitudini registrate migliaia di anni addietro nella valle del Giordano. E li minacciava di catastrofiche punizioni celesti, malattie terribili, pericolo d'essere trasformati in statue di sale, e a ogni minaccia vedevo Van Johnson, Anne Baxter, Ricardo Montalban piegarsi dolorosamente sul libriccino da Messa, cercando un rifugio e nascondendo una faccia che certamente

era rigata di lacrime. Poi, finalmente, l'angoscia finì. Il giovane prete scese dal pulpito e, con maggior gentilezza, li invitò a ricevere la comunione.

Docili come agnelli, disciplinati come boyscout, gli sciagurati divi si alzarono e si misero in coda.

Due sacrestani vestiti di grigio, con una gardenia finta all'occhiello, controllavano tuttavia che facessero ogni cosa perbene, richiamandoli all'ordine se si spostavano di due centimetri, conducendoli per un braccio dinanzi all'altare, quasi fossero i loro infermieri. Nemmeno in San Pietro, per l'Anno Santo, avevo visto cattolici così umili e bravi e ferventi. Tornavano alle loro panche con gli occhi chiusi, le mani giunte, i volti felici e purificati.

A mezzogiorno e mezzo, quando la Messa ebbe fine, sciamarono fuori come fanciulli, dandosi allegri spintoni. Dimenticata la furia di dianzi, il giovane prete sorrideva indulgente, agitando le braccia come un pugilatore in trionfo. Suonavano le campane, c'era un sole pulito, l'aria sapeva di clorofilla, le anime erano linde come il bucato.

Chi avrebbe creduto che buona parte di quei divi era implicata nel processo agli scandali? Erano così cari, si scambiavano dolci sorrisi, la loro conversazione era casta e borghese. «Vuoi venire, stasera, a bere una limonata da me?» domandava Ann Blyth ad Ann Miller. «Ho una meravigliosa torta di fragole. Paul adora la torta di fragole» diceva Jeanne Crain a Vincent Minnelli. «Suggerirei un picnic a Palm Springs.» «Bobby ha la scarlattina» si lamentava Jane Russell. «A proposito, Pier, come va il lattime del bimbo di Don?» Volavano nell'aria espressioni celestiali: honey, sweetie, daddy, mammy, sugar (miele, dolcezza, babbino, mamma, zucchero). Se non avessero assolutamente ignorato chi ero e cosa facevo e perché li stavo ad ascoltare, avrei giurato d'essere vittima di una diabolica congiura di imbrogliatori. Invece no, erano sinceri: dopo la Messa perlomeno. Non recitavano una ipocrita commedia: sicché sembrava ridicolo essere andata così spesso a cercarli nei ristoranti in voga e nei night-club, quando passavano davvero le loro feste intorno a una torta di fragole.

Per la sera avevo un invito a casa di Hathaway, il regista. Ci sarebbero stati anche José Ferrer e la moglie Rosemary Clooney, incinta di sette mesi e forse forse l'invisibile Howard Hughes. Hathaway e Ferrer sono due tipi brillanti, senza paura e senza conformismi. Andai fiduciosa di sostenere una conversazione vivace, piena di aneddoti e di eccitanti polemiche e fui accolta da un gentilissimo:

«Ssst!». Gli uomini, seduti su un divano, assistevano a una partita di pugilato alla TV. Nessuno parlava, solo ogni tanto supplicavano un certo campione (bianco) di tirare un sinistro contro la mascella dell'avversario (negro). Le donne stavano in un'altra stanza come accade nelle campagne italiane quando, dopo cena, i maschi si mettono da una parte e le femmine da quell'altra perché i discorsi degli uni non si convengono ai discorsi delle altre.

Rosemary Clooney raccontava indignata alla signora Hathaway, che vestiva quasi per sbaglio una toilette eccentrica composta di pantaloni e bustino, le malefatte della sua donna di servizio e le difficoltà di trovare una cameriera dabbene: «Le cuoche, poi, pretendono stipendi colossali, specialmente se sono alsaziane». La mia presenza le riempì di entusiasmo perché volevano che raccontassi loro quanto guadagnano in Italia le donne di servizio, e se rispondono male al padrone, e se fanno la cresta sulla spesa. Risposi loro che non ne sapevo gran che e andai a guardarmi coi mariti

la partita di pugilato. Poi, alle undici in punto, tutti si alzarono perché era «tardissimo» e andarono a letto. Hathaway, comprensivo, mi disse: «Non se ne meravigli: oggi giorno, a Hollywood, è di moda la semplicità. Essere rispettabili, borghesi e assai timorati di Dio è il modo migliore per apparire chic ed è pericoloso fare il contrario. Ci accuserebbero subito di stravaganza, che nel nostro gergo vuol dire pazzia. Cosa vuole: talvolta rimpiango i bei tempi in cui Marion Davies dava le cene con un rubino nel melone ghiacciato o un diamante nascosto nel melone ripieno».

Non so come abbia fatto Bob Harrison a scoprire tante infamie e a sistemare a Hollywood le sue agenti provocatrici. In apparenza almeno, questa è la città più noiosamente perbene d'America. Ci sono più bacchettoni fra la gente di Hollywood che fra gli iscritti alla Azione Cattolica. (Forse).

Bing Crosby, George Murphy, Pat O'Brien e Dennis Day sono, insieme con Loretta Young e Ann Blyth, i più attivi propagandisti del Vaticano. Robert Young è sacrestano della Episcopal Church of the Stars che vanta come fedeli assidui anche Lauren Bacali, James Mason, Fred Astaire e George Seaton. Jane Russell è segretaria di una organizzazione che si chiama Cool and Crazy for Christ (Calmi e matti per Cristo).

Lorraine Day dirige l'Ufficio pubblicità della chiesa dei Mormoni. Gale Storm è supervisore al Fronte dei giovani della Hollywood Christian Church il cui programma radiofonico è finanziato ormai da sei anni da una diva che vuole mantenere l'incognito. Dorè Shary, capo della MGM, scrive i sermoni per le funzioni ebraiche. Eleanor Powell, moglie di Glenn Ford, ha rinunciato alla carriera di ballerina per dirigere la scuola della comunità presbiteriana che si chiama Faith of Our Children.

«Penso che il Signore abbia organizzato astutamente la mia vita permettendomi di diventare una ballerina famosa e poi servirmi di questo per la pubblicità della mia scuola» dice con soddisfazione la Powell quando parla delle inscrutabili vie della Prowidenza. Joanne Woodward, vincitrice dell'Oscar 1958, minaccia di abbandonare la professione di attrice per dedicarsi a una associazione religiosa che cura l'infanzia abbandonata. E non li dico tutti, perché mi viene a noia. Certo che il misticismo è una ossessione in questa città accusata di sguazzare nel peccato come nel petrolio.

Ci sono più chiese a Hollywood che cinematografi, più preti che attori. Le scritte luminose, «Jesus Saves», Cristo Salva, inseguono lungo tutte le strade, i giornali della domenica dedicano una pagina intera agli avvisi pubblicitari delle varie parrocchie. La radio comincia il sabato sera a trasmettere musica religiosa, sermoni, servizi evangelici, prediche che annunciano la fine del mondo se non si mette giudizio, e non smette che il lunedì mattina, quando termina il santissimo weekend.

Un cieco, ascoltando, potrebbe illudersi d'essere nell'Italia di Fanfani invece che nella cosiddetta capitale del cinema. La mania del culto supera a volte il divismo. E la morale ha spesso il sapore di un incubo, quasi come da noi.

Preti, studios, comitati e polizia provvedono giorno e notte a «moralizzare l'ambiente». Chi intenda esercitare a Hollywood la più antica professione del mondo cade in gravissimo errore perché immediatamente viene scoperta e allontanata dalla città. Uno sceriffo mi ha raccontato così.

Ammettiamo che la ragazza si chiami Dorothy Smith e che affitti un appartamento sul Sunset Strip.

Qualche giorno dopo il suo arrivo, un poliziotto bussa alla porta e con la maggiore grazia possibile chiede se lì abita Mercedes Rockwell. Naturalmente Dorothy Smith risponde che lì abita Dorothy Smith.

«Peccato,» dice il poliziotto «volevo dire a Mercedes Rockwell che abbiamo notato un via vai sospetto e che farebbe bene a sloggiare perché la sua presenza non è gradita alla gente perbene. Sia gentile: se per caso conosce Mercedes Rockwell le dica che ho lasciato per lei questo messaggio.»

La mattina dopo Dorothy Smith è partita.

Parole di fuoco vengono dedicate alle stelline che, per farsi pubblicità, mostrano troppo ciò che di regola andrebbe nascosto. Ciò non significa che le stelline ne tengano gran conto: ma è un fatto che non c'è una sola persona, a Hollywood, capace di sorridere con indulgenza perché Vikki Dougan si ostina a indossare abiti scollati sul dorso fino alle reni. Jayne Mansfield è dovuta restare due mesi in castigo perché al cocktail in onore della Loren si fece fotografare con uno scollo che le arrivava all'ombelico e Natalie Wood ha dovuto sposarsi per mettere fine alle chiacchiere che le rinfacciavano troppi giovanotti. Gli agenti pubblicitari impazziscono all'idea che Tab Hunter, Montgomery Clift, George Nader insistano nel rimanere scapoli: così alimentano chiacchiere estremamente noiose, come quella che essi non possano soffrire le donne.

Tutti sanno come il press agent di Rock Hudson si affrettò a farlo sposare con la sua segretaria quando quelle voci divennero insistenti. Tab Hunter ha dovuto dare in pasto a tutto il mondo per la stessa ragione una casta amicizia con la stellina francese Etchika Coureau, e Nader ha dovuto raccontare che dorme ogni notte abbracciato alla fotografia di Martha Hyer. Una vera campagna si sta svolgendo a favore di Tony Perkins che non dà appuntamento a una ragazza nemmeno a morire, e lo si giustifica dicendo che è un «ma- ma boy», vale a dire un «figlio di mamma»: mamma gli impedisce di prendere moglie per egoismo. I metodi variano da persona a persona. Anni fa Farley Granger (e sul suo disinteresse per le femmine nessuno si sentirebbe di esprimere un'ombra di dubbio) fu costretto a fare un viaggio con Shelley Winters perché il pubblico smettesse di credere quel che credeva e si lasciasse convincere dell'esistenza di un flirt. Fu un lungo viaggio, attraverso le città dell'America e poi d'Europa. Shelley, con generosa indulgenza, esibiva un anello di fidanzamento all'anulare sinistro dicendo che glielo aveva regalato Farley: preludio a un matrimonio imminente. In realtà erano due commilitoni e dormivano in stanze separate sebbene l'appartamento, per contratto, fosse il medesimo.

E soltanto quando fu finita questa commedia di tenerezze femminili, l'attore poté tornare a testa alta nella rispettabile Hollywood.

Pagine che grondano zucchero e compiacimento vengono dedicate ogni settimana alla Pierangeli e a Vie Damone, cattolici, conformisti, puri come bambini, e alle altre coppie che si vogliono o dicono di volersi moltissimo bene: Tony Curtis e Janet Leigh, Debbie Reynolds e Eddie Fisher, Glenn Ford ed Eleanor Powell. Il momento più importante nella carriera di una attrice è il matrimonio e, sebbene a Los Angeles si possa ottenere la licenza entro un'ora esibendo soltanto la richiesta e il certificato della Wasserman, sono pochi coloro che si sposano di nascosto e in modo affrettato. I più saggi provvedono ad annunciare le nozze affidandone la pubblicità agli studios, che pagano quasi tutte le spese. Il cerimoniale, che non varia da anni, è rispettato con scrupolo. Impone l'abito della sposa disegnato da Helen Rose che lo fabbricò anche a Grace Kelly, a Elizabeth Taylor per il matrimonio

con Nick Hilton, a Jane Powell e ad Arlene Dahl. Se non Helen Rose, lo deve disegnare Don Loper, l'ex ballerino che fa anche il coreografo e l'arredatore di alberghi per quelle feste di cui

«Confidential» parla sovente.

L'abito della sposa hollywoodiana è il più conformista che si possa pensare: in pizzo bianco o in taffetas, con le maniche lunghe, lo scollo chiuso, la gonna ampia e il velo. Il ricevimento fa parte di un rito e guai a chi cerca di correggerlo con qualche eccentricità. Un buon ricevimento deve avvenire nella Cristal Room del Beverly Hills Hotel oppure da Romanoff's e lo si deve affidare agli scenografi Warren Hewing o John Beistal. Costoro prepararono le prime nozze di Shirley Temple: che fanno testo dopo dodici anni. Al momento in cui Shirley Temple baciò John Agar quale legittima sposa, Beistal pigiò un bottone, tirò due o tre corde e quello che sembrava l'interno di una cattedrale si trasformò in una sala da ballo. L'altare si girò rivelando un fornitissimo bar, l'organo si mise a suonare, anziché la marcia nuziale del Lohengrin, The Man I Love. Le panche, spostate, rivelarono pantagruelici buffets mentre nell'aria svolazzavano, facendo cadere uova di cioccolata, autentiche colombe.

Sempre Don Loper disegna l'abito per il primo divorzio, che di regola consiste in una toilette grigia, con pelliccia grigia e accessori grigi. (Risparmiò quest'uniforme del divorzio a Zsa Zsa Gabor e a Marilyn Monroe, che scelsero un tailleur nero, col collo sbuffante e la gonna diritta, assolutamente identico sebbene divorziassero da uomini diversi).

Ed è ancora questo Don Loper che disegna la toilette del primogenito: il primogenito, nella carriera della diva, è una conquista importante come il matrimonio.

«Un tempo» dice con tristezza Kly Kampbell, il truccatore delle dive «era di moda presentare le attrici come creature inaccessibili, meravigliose, depravate che si consumavano in amori illegali e in orge scandalose. La maternità era un noioso incidente che poteva rovinare la popolarità di una diva, da evitare dunque il più possibile. Oggi si fa di tutto per dimostrare che le attrici sono donne come le altre, mogli fedeli e madri fertilissime e devote. Nessuna oserebbe presentarsi da Ciro's a cavallo di un elefante, vestita soltanto con un costume da bagno, come fece Sonia Henie. Preferiscono farsi fotografare in cucina, mentre lavano i piatti. Nel migliore dei casi, si fanno sorprendere nella nursery dell'ultimo nato mentre gli rassettano la culla o lo guardano estasiati. Mi viene da piangere.» Anche a Hollywood, come da noi, il miglior modo per abbracciare il mito della rispettabilità è mettere al mondo bambini. Così, le dive più ossequiate sono Ann Blyth, Debbie Reynolds, Deborah Kerr, Jane Powell, Jeanne Crain, Anna Maria Pierangeli, Doris Day che gloriosamente descrissero le fasi delle loro gravidanze, dalle nausee fino al taglio dell'ombelico, sulle pagine di «Screenland» o «Photoplay». I divi più ossequiati sono Bing Crosby, James Stewart, James Mason, Burt Lancaster che non perdono occasione per farsi fotografare insieme ai numerosi figlioli: come certi ministri italiani che cercano il voto.

«Fraser è il mio migliore press agent» mi disse Charlton Heston, l'attore che ha impersonato Mosè ne I Dieci Comandamenti e che ora sta in Italia per fare Ben Hur, quando lo andai a trovare nella sua casa a Los Angeles. Fraser è il figlio che Charlton Heston ha avuto dopo dieci anni di matrimonio. Charlton non si fa mai fotografare senza di lui. «Non solo ha salvato la nostra unione, ma ha salvato la carriera di Chuck» mi disse Lydia, la moglie. Prima dell'arrivo di Fraser, infatti, Charlton Heston

era assai criticato per i suoi dissidi con Lydia. Ora lo giudicano un «padre adorabile, consorte squisito: è giusto che abbia tanto successo». E Chuck è ansioso che la moglie gliene partorisca un secondo. «Ci tengo a dare il buon esempio al paese.» «Il mio sogno non è fare la diva. È sposarmi e avere tanti bambini» mi disse Natalie Wood. E anche Kim Novak ripete spesso questo discorso e perfino quella fanciulla terribile che si chiama Vikki Dougan. In Italia me lo avevano già fatto, con aria compunta, Silvana Pampanini e una ventina di sue colleghe. «Sì, forse Jane Russell esagera con le sue scollature: ma ammetterete che è una mamma amorosa: non vedete con quale grazia dà la pappa al bambino?» «Ho sentito dire che, venti giorni dopo la morte di Bogey, Lauren Bacali era sbronza a una festa. Dio mio, e se fosse vero? Bogey le ha lasciato due orfani. Dovrà pur consolarsi, la poverina.» «Però Lana Turner! Non credi che il parroco dovrebbe dirle qualcosa?» «Non cominciamo: sai bene che Lana è rimasta sconvolta quando ha perso il bambino che doveva avere da Baxter. E ammetterai che, per Cheryl, è una mamma straordinaria.»

L'isterismo per la nascita del figlio di una star è paragonabile, a Hollywood, solo a quello che sconvolse l'Italia quando Gina Lollobrigida mise al mondo l'erede. E tutta Hollywood pianse quando, in seguito a un incidente aereo, la Pierangeli rischiò di perdere il primogenito Perry. Pier, come la chiamano gli intimi, era al terzo mese e andava in vacanza a Palm Springs. Prese l'aereo e durante il viaggio si chiuse un momento nella toilette. La hostess dimenticò di chiamarla perché mettesse la cintura di sicurezza mentre l'aereo ballava e Pier cadde con una gamba dentro il water closet trascinandosi addosso uno specchio. La trovarono, all'arrivo, col ventre e la faccia pieni di schegge di vetro, la gamba e il bacino fratturati. «Salvate il mio bambino» disse Pier: la frase di una qualsiasi altra donna. Ma detta da Pier, assumeva un significato simbolico: e bastò a trasformare la diva in una eroina. Le parole vennero ripetute alla radio, recitate alla televisione, pubblicate su tutti i giornali. E: «Nascerà la creaturina di Pier?» si chiedevano angosciati i reporter di Hollywood.

«Tutto il paese assiste in lacrime alla tragedia. Immobile al suo capezzale, Vie Damone recita alla moglie l'Ave Maria e il Salve Regina. Ecco una coppia che dovrete imitare. Pier ha voluto che Vie tendesse un filo lungo la stanza e ci attaccasse fotografie di bambini. La aiuteranno a superare lo choc.» E poi la fotografarono a letto, e poi a spasso con la gamba ingessata e poi il figlio nacque e:

«Esultiamo con Pier. Le nostre dive sono mamme meravigliose».

Chi non riesce a mettere al mondo bambini, dunque, li adotta. Sono poche le coppie di Hollywood prive di una famiglia numerosa. Joan Crawford non ha mai partorito, ma ha quattro figli. Bette Davis ne ha partorito uno ma, a tutt'oggi, ne ha quattro. Jane Russell ne ha cinque: neanche uno suo.

Il commercio dei neonati fiorisce a Los Angeles più che in qualsiasi altra parte d'America. Una ragazza senza marito non fa a tempo a mettere al mondo un bambino che subito una diva si presenta alla clinica offrendosi di adottarlo. Ma val la pena di notare a questo punto che, per quanto sia grande, a Hollywood, il timore della squalificazione sociale e la paura di dover esibire un peccato, nessuno considera i figli illegittimi come vergogna. Nessuno li strozza appena son nati. Nessuno li abbandona sul sagrato delle chiese. Nessuno li guarda con compassione. Li fanno nascere, crescere, e li affidano a chi li può mantenere. Se poi le cliniche dove partoriscono le ragazze- madri non riforniscono abbastanza neonati, si ricorre alla Foster Parents Plan for Children: che si propone di aiutare i bimbi dei paesi tartassati dall'ultima guerra. L'associazione è finanziata da Fredrich March, Joan Bennett, Mary Pickford, Gary Cooper, Helen Hayes e altri divi famosi. L'adozione è formale e

costa quindici dollari al mese, deducibili dalle tasse. Un gesto come un altro per farsi pubblicità.

Negulesco mi ha raccontato che, a Natale, è di moda un nuovissimo metodo per farsi gli auguri.

Anziché mandare fiori o regali agli amici, si manda una lettera circolare che dice: «Carissimo, sono lieto di informarti che, anziché spendere denaro comprandoti cose che certamente hai di già, ho deciso di adottare un bambino. Coi soldi che gli anni scorsi spendevo nelle sciocchezze che sai, ora compro latte in scatola e pantofoline imbottite. Sono sicuro che apprezzerai la mia idea e ti mando moltissimi auguri insieme a mio figlio che l'anno prossimo andrò a conoscere ad Atene». Anche nelle buone azioni, Hollywood non dimentica mai lo spettacolo. «Vivi e lascia credere» è il motto di queste anime candide, sempre pronte, tuttavia, a indignarsi per un divorzio. Chi, avendo bambini, divorzia, è giudicato un mostro che gioca a bocce con la propria carriera.

Prendiamo l'esempio di June Allyson.

L'attrice sposò Dick Powell, due volte divorziato, nell'agosto del 1940. Lei aveva ventun anni ed era all'inizio della carriera. Lui, quaranta, ed era all'apice della popolarità: ricco, bravo e sistemato nella high life hollywoodiana. Per due anni il matrimonio andò bene. I Powell avevano due figli (adottati) e June era guardata da tutti come il simbolo della brava moglie americana o, come direbbe l'«Osservatore Romano», «l'angelo custode del focolare domestico». Con la sua faccia qualsiasi, con le sue quattro ossicine e la mancanza assoluta di maquillage, sembrava nata per interpretare i film che le proponevano. Infatti era sempre e soltanto la sposa eroica e devota che aspetta a casa, pregando, il ritorno del marito (un pluridecorato dell'esercito, dell'aviazione, o del baseball). In realtà, June non era nata per questo, tanto meno per fare la monaca. Era zeppa di scontentezze e di inquietudini come moltissime altre. Le piacevano anche gli uomini che non avessero nome Dick Powell, e lo dimostrò perdendo la testa per Alan Ladd, suo partner nel film *The McConnell Story*.

Costui era sposato a una donna molto più vecchia, bruttina per giunta, e perse a sua volta la testa per June. Si seppe e nacque lo scandalo. «June, cosa fai?» scrivevano i giornali dedicati agli attori.

«Non pensi alle tue creaturine?» I produttori erano indignati. Il film rischiava di non fare quattrini.

Nel giro di settimane la ragazza acqua e sapone vide vacillare la propria carriera. Si spaventò. Disse addio ad Alan Ladd e corse a comunicare ai giornali che partiva col marito «per una seconda luna di miele». Da questa tornò con la notizia che aspettava un bambino. Ma le smanie extraconiugali di June erano croniche. Aveva appena cominciato a girare *You Cannot Run Away From It* che l'angelo custode del focolare domestico si invaghì del partner Jack Lemmon che per lei chiese il divorzio da Cinthia, sua moglie. Nuovo scandalo e terzo annuncio di una luna di miele con Dick.

Dick Powell è quel che si dice un marito paziente. Non al punto, però, da consentire alla moglie un'altra prova di debolezza. Mentre girava il film *The Opposite Sex*, tratto dalla commedia *Donne di Clara Luce*, June si innamorò di un partner che si chiamava Jeff Richards. E stavolta fu annunciato il divorzio. Accadde il 22 febbraio del 1957 e fu una data memorabile per Hollywood che vedeva infrangere il mito della moglie devota, ubbidiente, fedele. La Allyson aveva ormai tre bambini: come avrebbe reagito dopo il suo esempio la popolazione femminile dei quarantanove Stati d'America? Una vera campagna di stampa si aprì dunque contro l'attrice, i parroci le si scaraventarono addosso:

press'a poco quello che accadde in Italia quando la Loren sposò Ponti.

Fiumi di lacrime furono versati sui giornali che avevano contribuito a provocare la sua leggenda di

«incorruttibile». Stavolta i titoli erano quasi feroci: «June, chi te lo ha fatto fare? June, non ti vergogni?». La casa produttrice fece addirittura sapere che, per qualche tempo, la Allyson avrebbe fatto bene a restare nell'ombra. Il dramma durò tre settimane. Poi giunse, dal cielo, una polmonite per June. June non avrebbe potuto essere più fortunata.

Quel brav'uomo di Dick si commosse, corse (come si suol dire) al suo capezzale. E, fra una lacrima e una iniezione di penicillina, l'attrice decise di rinunciare al divorzio. La storia di questa riconciliazione fu pubblicata, con la solennità di un Te- Deum, su “Photoplay”. Era intitolata:

«Grazie, carissima. Ecco tre settimane che noi tutti vogliamo dimenticare».

La ragione per cui, malgrado tanta sete di rispettabilità, gli attori abusano del divorzio, costituisce un altro aspetto della morale puritana e incoerente di Hollywood. Nel 1957 annunciarono il divorzio Bette Davis e Gary Merrill, Ginger Rogers e Jacques Bergerac, Agnes Moorehead e Robert Gist, Fernando Lamas e Arlene Dahl, Errol Flynn e Pat Wymore, Russ Tamblyn e Venetia Stevenson, Shree North e Bud Freeman. E non sono sicura di averli contati tutti. I matrimoni duraturi a Hollywood sono un miracolo. I divi che sono arrivati a cinquant'anni o a sessanta senza sciogliere il vincolo a Reno o a Las Vegas sono pochi come gli attori che in Italia non si fanno le corna.

(Espressione brutale ma esatta).

C'è Gary Cooper, c'è Spencer Tracy, c'è Irene Dunne, Claudette Colbert, Greer Garson, Dorothy McGuire. Di questi, almeno quattro sono sposati con persone che non hanno nulla a che fare col cinema e che tuttavia hanno sfiorato, almeno una volta, la pubblica rottura: la Dunne è sposata a un dentista, la Colbert è moglie di un medico, la Garson è moglie di un proprietario di pozzi di petrolio, la McGuire è moglie di un direttore di compagnie aeree. Quanto a Spencer Tracy, tutti sanno che da anni ama, riamato, Katharine Hepburn e che non la sposa perché sua moglie, cattolica, si oppone al divorzio.

Gary Cooper, con tutte le avventure nient'affatto clandestine, da Anita Ekberg a Gisèle Pascal, non si può certo definire un marito senza problemi. Il suo matrimonio si regge, come quello di Spencer Tracy, sul fatto che la moglie cattolica non vuole il divorzio.

Psicanalisti e sociologi hanno tentato più volte di analizzare il problema con frasi difficili («A Hollywood, l'eterno triangolo non è costituito da lui, lei e l'altra: ma dall'attore, il coniuge e sé stesso.

Governati da una narcotica vanità, essi vedono qualsiasi cosa attraverso il prisma del proprio interesse personale e vivono in un unico mito che esalta se stessi. Donde, il divorzio»). I giornalisti ne hanno fatto un luogo comune: («Hollywood, la città dei divorzi...»). Il cardinale Spellman, un argomento di predica per le domeniche in cui sale sul pulpito della St. Patrick Cathedral. «È con profondo dolore che siamo costretti a notare la leggerezza con cui il sacramento del matrimonio è

considerato dalla gente di Hollywood...» Criticare la facilità e la frequenza dei divorzi hollywoodiani e sostenere che dipendono dalla lussuria e dal vizio, è un compito che va lasciato a chi di dovere. A Hollywood non si pecca né più né meno che a Roma o a Milano: la percentuale dei divorzi non è superiore, con molta probabilità, a quella delle corna tra la nostra borghesia agiata e sembra inutile che i bravi italiani fingano di impallidire quando leggono che Lana Turner ha avuto cinque mariti e Clark Gable quattro mogli. A

Hollywood non sono angioletti, ma non lo siamo neppure noi. E, se suonassero le Trombe del Giudizio, ci troveremmo tutti davvero in gran imbarazzo; loro, però, indulgono con meno frequenza al gioco delle menzogne e del tradimento e hanno, tutto sommato, una morale che è assai meno cedevole di quella latina. Gli adulteri sembrano ancora bollati dalla lettera scarlatta di Hawthorne.

Perciò si mostrarono tanto severi con Ava Gardner al tempo del suo amore per Frank Sinatra ancora sposato, con Ingrid Bergman al tempo della sua passione, prematrimoniale per Rossellini, e con Veronique Passani, che rompe il ménage di Greta e Gregory Peck e che tutt'oggi viene osteggiata da molti come una peccatrice senza speranza.

Quattro anni fa Veronique Passani era una ventitreenne che faceva la cronista per «France Dimanche». Viveva a Parigi, insieme con la mamma e il fratello, coltivando due precise ambizioni: diventare giornalista importante e sposare Gregory Peck. Con un po' di costanza, senza dubbio, avrebbe potuto diventare una giornalista importante perché è intelligente, coraggiosa e sa scrivere bene. Le probabilità di sposare Gregory Peck invece erano scarse: anzitutto perché la ragazza non era una gran bellezza, poi perché non le si presentava alcuna occasione per sedurre un tipo altezzoso come Gregory Peck, infine perché costui era coniugato con prole da ben quindici anni. Veronique non disarmò, tuttavia.

Aspettò che Peck venisse in Europa e, quando seppe che era a Roma, prese il treno e lo raggiunse a Cinecittà dove l'attore lavorava in Vacanze romane. Chiedeva un'intervista, ma Gregory non volle vederla e la ragazza tornò a Parigi e aspettò che Gregory si recasse a Parigi. Un anno dopo, Veronique ebbe maggiore fortuna. Gregory fu più arrendevole e non soltanto Veronique ebbe la famosa intervista, ma non la scrisse mai. Dopo l'incontro, infatti, tutta la sua vita fu dedicata, anziché a scrivere articoli, a inseguire il suo idolo su e giù per il mondo.

Gregory andava a Londra e Veronique andava a Londra. Gregory andava a Bombay e Veronique andava a Bombay. Gregory andava a Madrid e Veronique andava a Madrid. Per quei costosi viaggi, Veronique vendette quel poco che aveva in famiglia e, quando non ebbe più nulla da vendere, Gregory Peck chiese il divorzio da Greta e si portò a Hollywood Veronique, in attesa di legalizzare quel difficile amore.

Imprudentissima decisione. Hollywood accolse Veronique con la maggior antipatia che fosse mai stata tributata a una ragazza che contravviene alle regole. La chiamavano «Oh, là là», la scartavano ai ricevimenti dove invitavano l'attore, le dedicavano commenti maligni. «Confidential» scrisse perfino che aveva conquistato Gregory Peck chiedendogli, anziché le notizie, di fare la doccia nella sua stanza da bagno: «Sono molto povera» gli avrebbe detto Veronique «e non possiedo la doccia».

Aggiunse che, a Parigi, era stata amica di Fredé, donna che veste i calzoncini, e di altra discutibile

gente. Mise in rilievo come fosse responsabile dell'infelicità della povera Greta che, dopo essere stata abbandonata da Gregory Peck, inghiottiva litri di alcool. Nessuno se la prendeva con Gregory Peck sebbene la «colpa» fosse senz'altro da dividere in due. Erano così irritati a Hollywood che, quando il 2 gennaio del 1956 i due si sposarono, i giornali dedicarono all'avvenimento pochissime righe. Si limitarono a dire che Gregory Peck aveva sposato «Oh, là là» e dedicarono invece commoventi articoli alla moglie abbandonata.

Una frase accompagnava, dovunque andasse, Veronique Peck: «Povera Greta». Hedda Hopper la definì «una strega con la quale non vorrei litigare».

Avevo visto Veronique molte volte, mentre ero a Hollywood, ma non avevo mai cercato di avvicinarla. Non so perché mi faceva pena e pensavo che non avrei saputo che domandarle. Mi capitò di conoscerla, invece, dopo che Hedda Hopper me ne ebbe parlato con tanto astio e l'incontro avvenne in casa di Valentina Cortese, che ci aveva invitate a colazione insieme con Marisa Pavan.

Stavamo per metterci a tavola, quando una ragazza di media statura e incredibilmente sottile, dal volto lungo e stretto come il muso di un levriero, il naso grande e aquilino, gli occhi da gatta diabolica, arrivò esitante, come se a ogni passo si sentisse svenire. .

Mi colpì soprattutto il modo che aveva di rizzare l'esilissimo collo in un gesto di trionfo e di sfida, e il sorriso sforzato. C'era in lei qualcosa di vittorioso e di fatidico insieme. Non era una donna felice.

Parlava poco di sé e del marito, sembrava chiusa in una spaventata diffidenza. Mi disse che rimpiangeva il mestiere lasciato, mi invidiava il lavoro, anche a lei sarebbe piaciuto scrivere di Hollywood, ma come avrebbe fatto a scriverne in modo sincero dovendoci vivere? Parlava di Hollywood con immenso disprezzo dicendo: «Tutto quello che trovi di utile sono i distributori di benzina. Di Roma ti ricordi per le cattedrali. Di Parigi per i bistrot. Di New York per i grattacieli. Di Hollywood per i distributori di benzina. Che puzza!». Mi disse che, da quando era arrivata laggiù, non aveva concesso neppure una breve intervista. Poi, non so perché, mi portò a casa sua per conoscere Anthony, il bimbo nato da quel matrimonio.

I Peck abitavano in una villa modesta di Summit Ridge, poco lontana da quelle fastose di Mary Pickford e di Fred Astaire. La bella casa che Gregory possedeva l'hanno dovuta lasciare, per decisione del giudice, all'ex moglie Greta. Veronique me lo raccontò senza che glielo chiedessi, poi fece il resto della strada senza parlare. L'automobile che guidava era vecchia e bruttina: l'unica che Gregory Peck possedesse. Un'altra, assai lussuosa, il giudice aveva ordinato di cederla a Greta, con la casa.

«Ah, sì!» commentò Veronique con un amaro sorriso, quasi intuisse quel che pensavo. Giunta dinanzi al cancello, frenò con una punta di stizza. Nel giardino c'era un ragazzo biondo e robusto, con un paio di blue jeans e la camicia sudicia a quadri. Affilava qualcosa con un coltello da caccia.

Era il figlio maggiore di Gregory Peck.

«Ciao, Johnny» salutò Veronique. E gli accarezzò lievemente i capelli. Il ragazzo non alzò nemmeno lo sguardo. Mugolò qualcosa continuando a maneggiare il suo coltello da caccia, e solo quando

Veronique fu passata si voltò. Mi parve di cogliere nei suoi occhi celesti uno sguardo ostile.

Veronique lo sentì, si fermò e tornò indietro.

«Vuoi mangiare, Johnny?» chiese conciliante. Il ragazzo non rispose. Scrollò annoiato le spalle.

Veronique si morse le labbra e mi allontanò perché non assistessi a qualcosa di peggio. D marito era allo studio. Così mi mostrò la casa, i portasigarette d'argento su cui era inciso «Greg and Veronique», i souvenir che avevano comprato durante i loro viaggi e la camera nuziale col letto rosa a baldacchino.

Infine aprì l'uscio della nursery dove Anthony dormiva, dentro la culla. Dolcemente lo sollevò. Era un bambino grasso, nudo e abbronzato come tutti i bambini americani. Lo strinse al cuore con gli occhi lucidi. «Tutto va meglio» disse Veronique «da quando c'è lui. A Hollywood tengono in gran conto i bambini.» Se il «meglio» consisteva di tanta tristezza e di tanto squallore, chi sa com'era stato il «peggio».

Capitolo quarto

Anche queste sono due storie di Hollywood. Ne sono protagoniste due donne che pochissimi anni fa erano all'apice della carriera e oggi, scomparse dalla scena del cinema, scivolano lentamente in un malinconico oblio. Una si esibisce coi nervi a pezzi nei teatri d'America e d'Europa. L'altra si consuma in lacrime in una villa del Connecticut, dopo essere stata a lungo rinchiusa in manicomio.

Apparentemente le due donne non hanno nulla in comune, fuorché la tragedia. Una è arrivata alla tragedia per via del lavoro, l'altra per via dell'amore. Così, almeno, si dice. Eppure un filo le unisce: sono entrambe vittime di Hollywood. Non avrebbero rovinato la loro vita se il caso, o il destino, non le avesse portate su questo pezzo di California agognato da troppi. Non sarebbero precocemente deluse e invecchiate se non fossero divenute celebri, ricche e ammirate. Come molta altra gente che ottiene il successo senza volerlo, erano nate per essere due creature qualsiasi. Una voleva soltanto mangiare e vivere in pace. L'altra voleva un marito e dei figli sani. Non ci riuscirono. Queste due donne si chiamano Judy Garland e Gene Tierney. Devo aggiungere che Judy e Gene non sono le sole creature tragiche uscite da Hollywood. Montgomery Clift, Bette Davis, Frank Sinatra e Susan Hayward, ad esempio, avrebbero da narrare episodi altrettanto sconcertanti.

Ho scelto queste due perché mi sembrano più adatte a illustrare quella vena di follia che corre per le strade di Hollywood, la città delle pillole tranquillanti e della psicanalisi.

C'era molta gente quella sera, al Greek Theater di Los Angeles. Non ne avevo vista tanta fuorché alle partite di calcio e ai discorsi del papa in piazza San Pietro. Il posteggio delle automobili era lungo quattro chilometri e Liza Murphy, la redattrice di «Newsweek» che mi accompagnava, aveva dovuto tornare in autobus dopo aver sistemato la sua. Nelle prime file dell'anfiteatro si riconoscevano molti attori, da Sinatra a Clark Gable, e tutti sembravano molto eccitati: cantava infatti Judy Garland dopo una assenza di quattordici mesi e un esaurimento nervoso durato ancora di più. «Guardala bene» mi disse Liza «se vuoi capire questa città.» Poi l'orchestra prese a suonare e, con passo esitante, quasi spinta da qualcuno che dietro le quinte si raccomandava, Judy Garland avanzò sull'immenso palcoscenico, inondata da fasci di luce.

Era piccola e gonfia, indossava un mantello di lustrini che si accendeva di improvvisi bagliori.

Tremava come un cane bagnato. Dalla seconda fila centrale vedevo benissimo il suo volto bianco e spaventato, i grandi occhi colmi di angoscia, le mani che si intrecciavano senza posa facendo schioccare le nocche. Qualcuno, quasi a farle coraggio, gridò: «Forza, Judy!». Judy annuì, poi agguantò il microfono, cominciò a smontarlo in su e in giù, infine ci appoggiò la bocca e disse:

«Buona sera, gente. Ho paura». Qualcuno rise, credendo a una battuta di spirito, Liza mi sussurrò:

«Ha paura davvero. È tutta la sera che piange e si imbottisce di pillole».

«Vi canterò qualcosa di nuovo» disse poi Judy portandosi una mano alla tempia, come se le dolesse il capo. «Prima però voglio un bicchiere d'acqua perché ho una gran sete.» Di nuovo risero, pensando a un'altra battuta. Frank Sinatra si agitò sulla panca come se avesse le pulci.

«Gosb!» brontolò Liza. «Ora sviene.» Portarono il bicchiere d'acqua. Judy lo bevve d'un fiato e poi fece cenno all'orchestra. Cantava You Made Me Love You. Aveva appena intonato una strofa quando un aereo passò sopra l'anfiteatro.

L'aeroporto di Los Angeles è abbastanza vicino al Greek Theater. Decollando, gli apparecchi ci passano sopra con rumore assordante, ma tutti ci sono abituati e nessuno ci bada. Nessuno, fuorché Judy Garland. Di colpo la voce le morì in gola. Interruppe la strofa, alzò gli occhi al cielo, e col pugno teso gridò: «Go to hell!» (Và all'inferno!). Anche l'orchestra zittì, in un confuso miagolio di violini imbarazzati. Judy aspettò che l'aereo fosse lontano, poi disse: «O. K. Ricominciamo». Di nuovo, l'orchestra attaccò. Ma la cantante non era pronta.

«Ho caldo» disse. Si tolse il mantello di lustrini e lo buttò a terra come uno straccio. Sotto aveva un vestito di chiffon nero che le fasciava maledettamente male la vita corta e i fianchi assai larghi. Lo sapeva: infatti si osservò un poco con espressione disgustata e disse: «Puah!». Poi ebbe un lungo sospiro, tese l'orecchio verso altri rumori e finalmente cantò.

Due ore e mezzo durò lo spettacolo e, sebbene Judy cantasse come un angelo, non ricordo d'avere tanto sofferto. Ogni tanto Judy si interrompeva, si rivolgeva al pubblico o chiedeva qualcosa.

Qualsiasi sciocchezza bastava a irritarla o a incrinarle la voce. Quando finì, avevo la fronte gelata.

«Credevo di vederla morire» dissi a Liza.

Liza era bianca. «Dico,» brontolò «non guarisce mai.» C'era nell'aria un certo disagio, nonostante gli applausi. Sinatra si alzò con scatto iroso, allontanandosi con le mani sprofondate nei calzoni. Ha voluto molto bene alla Garland, sono tutt'oggi ottimi amici, nessuno come lui capisce quando sta male.

«Mi piacerebbe parlarle» dissi a Liza.

«Proviamo» disse Liza. E ci avviammo verso il suo camerino. Molto tempo dopo, quando gli altri se ne furono andati, potemmo entrare da lei.

Rinvoltata in un accappatoio bianco, i riccioli neri coperti da un tovagliolo a mò di turbante, si stava struccando. Non dimenticherò quella faccia di bambina rugosa, e quegli splendidi occhi che mi fissavano come per capire se si poteva fidare di me. Provai per lei una improvvisa simpatia, composta di tenerezza e di pietà. Dovette avvertirlo. «Sieda» ordinò con voce un po' roca.

«Ha voglia di parlare?» chiesi. «Se no, me ne vado.» Temevo perfino di infastidirla ma intanto, senza volerlo, le guardavo la gola per cercare la cicatrice lasciata quel pomeriggio di sabato di otto anni fa quando, con una lametta da barba, aveva tentato di uccidersi. Non si vedeva nulla: solo un filo sottile che sembrava una ruga. Forse era davvero una ruga.

Judy ebbe un mesto sorriso. Annuì. Poi mi porse una scatola di dolci. «Cioccolatini» disse, e con aria avida se ne ficcò due in bocca. «Per anni e anni» brontolò masticando «mi hanno proibito di mangiare dolci. Ora faccio quel che diavolo voglio. Ingrasso. Ma non mi calmo.» Quasi con collera

agguantò un altro cioccolatino. Poi il suo sguardo si posò sopra una fotografia di tre bimbi. Me la porse.

«Sono i miei figli,» disse «Liza, Lorna e Joe. Non sapranno mai che cosa significhi lavorare nel cinema. Non voglio che la loro vita sia rovinata da Hollywood come la mia. Devono crescere come creature normali, loro.» E un po' per volta, senza che la sollecitassi nemmeno, il racconto le fluì dalle labbra. Lo riferisco tale e quale, per non sciuparlo.

«Non avevo mai chiesto di diventare una attrice. Non sono mai stata bella, non sono mai stata una Duse e tutto quello che so fare è cantare. Ma decisero di farmi diventare un'attrice da quando avevo dieci anni e cantavo con papà e le sorelle in teatro. Mi vide un tale della MGM e poi mi fece un provino e io divenni proprietà della MGM. Così, mi tolsero dalla scuola pubblica e mi misero alla scuola della MGM dove c'erano altri sei ragazzi- prodigio. Deanne Durbin, Mickey Rooney eccetera. Poi mio padre morì e la MGM divenne mio padre. La parola di Louis Mayer, il capo della MGM, era un ordine.

Quando mia madre voleva minacciarmi, diceva: "Lo racconto al signor Mayer".

«Dapprima non successe nulla: ero una bambina come tante altre, mi piacevano la cioccolata e i gelati.

A tredici anni cominciai a ingrassare. Allora il signor Mayer si arrabbiò e tutti cominciarono a dirmi quel che dovevo e non dovevo mangiare. Per mesi e mesi le cameriere del ristorante della MGM ebbero l'ordine di portarmi un brodo, qualsiasi cosa chiedessi. Chiedevo altra roba e portavano il brodo.

Morivo di fame. Qualche volta riuscivo a rubare un bicchiere di latte, ma c'era sempre qualcuno che se ne accorgeva e lo raccontava al signor Mayer. Allora mi chiamava per dirmi che bambina ingrata e cattiva fosse questa Judy Garland. Poi decisero di fare Il Mago di Oz. Avevano scelto Shirley Temple, ma la Fox non cedeva Shirley Temple e allora scelsero me. Mi fecero un naso nuovo, mi tinsero i capelli di biondo, si riunirono tutti e cominciarono a discutere come si discute un pollo al mercato.

«Mi guardavano e dicevano: "Che ne vuoi fare di questa roba qua. È grassa e brutta". Parlavano e guardavano come se anch'io non avessi occhi e orecchi, forse in quella occasione cominciai ad essere torturata da quel che chiamano il complesso di inferiorità. Mi presero però per fare Il Mago di Oz, tuttavia decisero di sorvegliarmi perché non mangiassi, così dormivo allo studio con una ragazza pagata apposta per denunciarmi. Credevo che fosse un'amica: mi accorsi del contrario quando mi chiamarono e dissero che sapevano che cosa mangiavo, a che ora rincasavo e a chi telefonavo. Piansi e mi venne l'esaurimento nervoso. A diciannove anni avevo già avuto tre esaurimenti nervosi e un marito. Il marito si chiamava David Rose ed era musicista. Forse lo sposai perché era molto più vecchio di me e avevo bisogno di sentirmi protetta. Infatti mi trattò sempre come una bambina e anche lui non faceva altro che dirmi quel che dovevo e quello che non dovevo mangiare.

«Bene: la maggior parte della gente del cinema può vivere senza mangiare o a dieta. Io no. Scoprii

che l'unico modo per dimagrire erano le pillole. Allora divenni sottile, ma non potevo dormire. Così prendevo le pillole per dormire. La mattina non riuscivo a svegliarmi e allora prendevo le pillole per svegliarmi. Il mio sistema nervoso era a pezzi. Allora prendevo anche le pillole per stare tranquilla.

Sa, ci sono pillole per ogni cosa in America, anche per sentirsi felici: ma quelle con me non hanno mai funzionato. Ero diventata così nevristenica che litigavo con tutti. Presto litigai anche con David e arrivai al divorzio. Naturalmente quelli dello studio cominciarono a dirmi com'era antipatico che io avessi già divorziato, e che ero davvero una peste; dovetti far penitenza lavorando di più. Ero stufo di lavorare, ormai possedevo abbastanza dollari per vivere senza far nulla, ma avevano investito un capitale su di me e pretendevano che girassi i film, se no mi facevano causa. Ormai non facevo che piangere e fra un pianto e l'altro conobbi Vincent Minnelli e lo sposai.

«Un anno dopo nacque Liza, la prima bambina, e io mi dicevo: "Ora mi tratteranno come una donna.

Ho anche una figlia". Macché! Mi rimproveravano peggio di prima perché con la gravidanza ero ingrassata. Ripresi allora a inghiottire le pillole per dimagrire, e poi quelle per dormire, e poi quelle per svegliarmi, e poi quelle per stare tranquilla. Quando mi chiamarono per girare Anna prendi il fucile ero in condizioni pietose. Li supplicai di lasciarmi riposare un pochino, mi risposero che il film costava un bel po' di dollari e non potevano sopportare capricci. Cominciai a incidere le canzoni per la colonna sonora del film, ma dopo sei settimane ebbi un collasso e mi ricoverarono in ospedale cedendo la mia parte a Betty Hutton. All'ospedale stavo bene. Nessuno brontolava con me e tutti erano buoni. Potevo mangiare e dormire. Infatti guarii. E ingrassai.

«Naturalmente mi ordinarono subito di perdere quindici libbre in due settimane. Dopo una settimana non ne potevo più, così mi rinchiusi nella stanza da bagno con una lametta da barba e feci quello che tutti fanno. Oh, in quel giorno i reporter di Hollywood si sbizzarrirono a scrivere.

Continuarono a scrivere per mesi che io ero pazza, e questo mi sconvolse. Non ero preparata a prendere il sale con lo zucchero. Fino allora i giornali mi avevano dedicato solo zucchero. Mi convinsi di essere vittima di persecuzioni, reagii con violenza e il signor Mayer mi licenziò perché ero diventata insopportabile e impopolare. Divorziai anche da Vincent, tutto andava a rotoli, scappai da Hollywood e mi trovai sola con la mia bambina a New York. Qui incontrai Sidney Luft, che allora faceva l'agente teatrale. Sidney mi disse che mi amava, questo mi sorprese molto perché credevo che tutti mi odiassero, e lo sposai.

«Fu Sidney a convincermi a tornare al teatro e così debuttai al Palladium di Londra e al Palace di New York. Ero grassa: ma per cantare che importa? Ed ero meno infelice. Però sognavo di tornare nel cinema, non si può dimenticare una carriera iniziata a tredici anni, e quando mi proposero di fare È nata una stella dimagrii alla svelta e ricominciai. Lavorai con entusiasmo, oh, se lavorai!

Volevo prendere l'Oscar. Tutti ne erano convinti. La sera della premiazione ero all'ospedale perché avevo partorito la seconda bambina e siccome tutti erano convinti che avrei preso l'Oscar, quelli della televisione sistemarono le macchine da presa nella mia camera in collegamento col Pantages Theater. C'era caviale e champagne, il discorso era pronto, io e Sidney eravamo molto eccitati ed io ero finalmente felice. Poi sul video apparve Bob Hope, che quell'anno era maestro di cerimonie, e quando aprì bocca per dire il nome dell'attrice premiata, quelli della televisione dissero: «Zitta, zitta,

pronta, attenzione». E Bob Hope aprì bocca e disse che l'Oscar lo aveva vinto Grace Kelly.

«Non ebbi tempo di piangere perché rimasi stupita da ciò che accadeva intorno a me.

Improvvisamente tutti si irritarono perché avevo fatto loro perdere tempo e fuggirono coi loro arnesi, travolgendo le seggiole, senza nemmeno dire: "Mi dispiace" o "Buonasera". Aprii la scatola di caviale, lo mangiai, poi scoppiai a piangere e giurai che mai più avrei fatto del cinema. Così ho mantenuto la parola, ma la mia giovinezza è ormai sciupata, ed io ho sempre paura, e spesso mi chiedo se diventerò mai una donna normale, isterica come sono. Bella storia, eh?» Ormai s'era tolta ogni traccia di trucco, la scatola dei dolci era vuota. Senza rossetto, né ciglia finte, le labbra un poco sporche di cioccolata, Judy Garland sembrava cinquantenne. Le vedevo le rughe precoci, e ormai benissimo anche la cicatrice sotto la gola ed ero affascinata da quegli occhi neri, e disperati, in fondo ai quali tremava una disperazione ostinata.

Tutti, a Hollywood, vogliono apparire normali e nessuno riesce ad esserlo: nemmeno quando parlano. I superlativi scivolano dalle loro bocche come foglie dagli alberi in autunno e qualsiasi cosa è «colossale, fantastica, spettacolare, straordinaria, terrificante». I vezzeggiativi indorano ipocritamente, fino alla nausea, i loro rapporti sociali e il poliziotto che fa la contravvenzione perché attraversate la strada col semaforo rosso vi chiama honey (miele), la telefonista che fa i dispetti perché osate sollecitare una chiamata in Italia vi chiama sweet- heart (dolce cuore), la diva che rifiuta l'intervista vi chiama doli (bambola). E ognuno vi chiama darling, baby, sweetie, love anche quando vorrebbe affibbiarvi son of a bitch.

Vi sono a Hollywood più ammalati di nervi che, credo, in qualsiasi altra parte d'America e forse del mondo. Una espressione clinica vi insegue a Hollywood: «nervous break- down» che significa, press'a poco, esaurimento nervoso. Non ho ancora conosciuto una celebrità che non abbia sofferto o non soffra di «nervous breakdown». Come non ho conosciuto una celebrità che non lamentasse un

«complesso» o non si nutrisse di pillole contro l'angoscia e la malinconia. Qui le pillole si vendono a chili, in ogni drugstore, sebbene Orson Welles mi ripeta che sono passate di moda: oggi si adopera lo sleeping System, un arnese che si mette sotto il guancia e ripete mentre dormite: «Dormo e sono felice. Mi sveglio e sono contento. Io sto bene e sono tranquillo». E poi, c'è sempre la psicanalisi. Si va dallo psicanalista, a Hollywood, come in Italia si va in farmacia a comprare un antinevralgico.

Gli psicanalisti arricchiscono qui come i cercatori d'oro arricchivano cinquant'anni fa in Arizona.

Solo a Beverly Hills ve ne sono novantacinque. L'appuntamento va preso con qualche mese d'anticipo. Ogni psicanalista cura un complesso. Particolarmente frequenti sono i complessi di persecuzione e di inferiorità. Non si tratta di fantasie: la maggior parte degli attori ne soffre davvero. E si capisce perché.

Sono poveracci: anche se strapagati, e «divini» e «inaccessibili»: nessuno li rispetta o rispetta le loro vite private. La frase che ho sentito ripetere spesso dai magnati del cinema è la seguente:

«Esistono al mondo tre categorie di persone: gli uomini, le donne, e gli attori». Il divo, insomma, non è a Hollywood un essere umano, ma un prodotto sintetico, fabbricato dal dipartimento del trucco,

dalla pubblicità, dal press agent, dall'operatore, dal produttore e dai giornalisti.

«Guardateli, questi bastardi. Guardate che piscine e che automobili. Qualche anno fa non avevano neanche un penny per comprarsi un hot- dog. E ora ti dicono grazie? Macché»: un'altra frase che ho sentito ripetere spesso. Gli studios li trattano come bambini irresponsabili, ingrati e stupidi e dopo poco anche i poveracci si convincono di esserlo.

Un numero strabiliante di loro ha tentato o compiuto il suicidio. È inutile enumerarli in una macabra lista: vi ho raccontato di Judy Garland. Un altro esempio recente è quello di Susan Hayward che due anni fa venne ricoverata in stato comatoso alla Clinica Cedri del Libano per indigestione di barbiturici.

Stremata dal lavoro, suggestionata dal personaggio che aveva interpretato in un difficilissimo film (quello di Lillian Roth, altra suicida, in *I Will Cry Tomorrow*), umiliata dall'abbandono di un marito che amava e dalla severità di uno studio che le rinfacciava lo scandalo, la Hayward lasciò i figli alla madre, si chiuse nella sua villa di San Ferdinando e inghiottì due tubetti di sonnifero.

Talvolta quelli che i medici chiamano «pressioni», «tensioni», «complessi», finiscono davvero per far perdere il bene dell'intelletto a quei disgraziati e il dramma colpisce soprattutto le donne con la follia.

Ava Gardner sino a poco fa era perseguitata, come ella stessa testimonia, dal timore d'essere scema.

Non gliel'aveva forse detto tante volte Mickey Rooney, suo primo marito, e non gliel'aveva forse cantato persino in musica Artie Shaw, coltissimo suonatore di clarinetto e secondo marito? A sentirsi così spesso chiamata e scema e idiota e ignorante, vittima di numerosi nervous breakdown, Ava rischiò il manicomio. Destino che per altri motivi non ha potuto evitare la sfortunata Gene Tierney.

Gene non era una bambina- prodigio, non era Miss Qualcosa, non era nemmeno un prodotto di Hollywood. Era una society girl che sapeva andare a cavallo, leggeva Nietzsche e parlava correttamente il francese, frequentava i salotti e conosceva l'Europa. Figlia di un ricco assicuratore di New York, Howard Tierney, e di una famosa ereditiera, Bette Taylor, era, come si suol dire, sofisticata, colta, intelligente e bellissima prima di diventare una star. Ma aveva l'ambizione di divenire attrice: sognava di debuttare a Broadway. Siccome talento e conoscenze non le mancavano, non le fu difficile.

A diciassette anni aveva interpretato una commedia. A diciotto aveva già firmato il contratto con la 20th Century Fox, a diciannove era una diva: ammirata, adulata e corteggiata. La chiamavano infatti la «Lady di Hollywood», anzi «l'unica signora che Hollywood avesse mai avuto». In omaggio a questa definizione nessuno diceva male di lei, o le dedicava una critica. Nel 1941 sposò Oleg Cassini, membro della high life di Washington. Raffinato e difficile, delizioso playboy, Oleg veniva da una famiglia aristocratica. Suo padre era un conte russo e sua madre una nobile fiorentina. In Italia era stato educato tra l'Università di Perugia e via Tornabuoni; in America, dov'era emigrato insieme col fratello Igor per fare fortuna, il successo gli era stato facile e svelto per la disinvoltura e il savoir- faire civettosamente europeo. Durante la guerra, combattuta nell'esercito americano, s'era coperto di gloria. A Hollywood, dov'era giunto a bordo di una MG rossa, senza valigia, molte attrici

gli si erano gettate ai piedi supplicando un suo sguardo. Faceva il disegnatore di moda per passatempo e, col suo aiuto, Gene divenne una delle dieci donne più eleganti d'America. Una vita spensierata e brillante finché nacque Daria, la prima bambina. Durante la gravidanza, Gene s'era ammalata di una forma infettiva che contagiò il nascituro. Daria nacque anormale: perfetta di corpo, ma non di mente. Fu subito chiaro che le sarebbe rimasta la mente di una bambina. Gene ne rimase sconvolta. «Non le era mai capitato» dice Belle Tierney «qualcosa di terribile. Da allora perse ogni gusto per la vita. Si ritirò nel Connecticut e annunciò che non avrebbe più girato un film.» Una pretesa assurda: sventolando il contratto, la Fox reclamava Gene Tierney e Gene Tierney tornò.

Dice Belle Tierney: «Soffriva moltissimo. Lo studio pretendeva che Gene facesse la vita di prima e il marito lo stesso. Gene non poteva». Poi Oleg andò a New York per aprire un salone di moda e i columnist cominciarono a scrivere che si vedeva spesso con modelle bellissime. Gene piangeva, ma non voleva il divorzio. Ci fu una lunga separazione, poi si riconciliarono e nacque Cristina. Daria fu messa in un collegio per fanciulli anormali, Gene riapparve ai cocktail e alle «prime» importanti, ma era sempre più malinconica. Si mise in cura da uno psicanalista, allo stesso tempo si trascurava e lasciava che Oleg la trascurasse. Si lamentava sempre di non aver scelto una vita più facile. Nel febbraio del 1952 Oleg chiese il divorzio e questo fu un'altra mazzata sul capo di Gene che voleva bene al marito e non sopportava i rimproveri. Lo studio aveva reclamizzato il loro ménage come quello di una coppia modello e non mancò di esprimere una irritata disapprovazione. Dice Belle Tierney: «Credo che cominciasse allora a sognare di rifarsi una famiglia. Gene non poteva vivere senza dedicarsi a un marito.

Poi conobbe Ali Khan».

Il primo incontro con Ali Khan avvenne in Argentina, dove Gene stava girando *Way of a Gaucho*, e rimase senza conseguenze. Il secondo avvenne a Londra un anno e mezzo dopo ed ebbe moltissime conseguenze. Era l'inverno 1953. Ali invitò Gene a teatro e Gene ci andò. Da allora la si vide sempre con Ali. «Ho sempre pensato» disse a Elsa Maxwell² «che egli fosse un uomo pericolosamente attraente, ma non avrei mai creduto di potermene innamorare così.» Elsa Maxwell la mise in guardia: «Attenta, bambina. Non sei la prima e non sarai l'ultima. Solo io posso amarlo perché ho settant'anni».

Gene non le dette ascolto. Abbandonò Hollywood e si stabilì con la madre e la figlia Cristina sulla Costa Azzurra. Aveva affittato una villa a Cannes, ma presto si trasferì in una villa di Ali. Lo seguiva come un'ombra: alle corse, ai pranzi ufficiali, a Londra, a Parigi, spavaldamente sfidando le ire dello studio che le rinfacciava lo scandalo e le inviava inutilmente i copioni dei film. Gene doveva girare *Mogambo* e cedette la sua parte a Grace Kelly. A Hollywood erano furibondi.

Anche l'Aga Khan era furibondo e disse al figlio che, dopo l'esperienza di Rita Hayworth, non gli avrebbe mai permesso di sposare un'altra star. Ali diceva che avrebbe sposato Gene lo stesso e Gene, docilmente, aspettava.

Era il Natale 1954 quando Ali le regalò uno splendido brillante di sessanta carati, come anello di fidanzamento. Però la pregò di portarlo all'anulare destro, per evitare complicazioni. Gene lo mise all'anulare destro e seguì a stargli vicino. Si separarono, per un certo periodo, soltanto quando Ali andò a rappresentare il padre nel Pakistan e permise a lei di tornare a Hollywood per girare *The*

Egyptian.

Quel ritorno a Hollywood fu disastroso. Gli esperti in bellezza trovarono che Gene era invecchiata e perfino un poco ingrassata, i dirigenti dello studio protestarono che lavorava senza entusiasmo.

Recitava con apatia, sembravano eccitarla solo le telefonate che faceva ogni giorno a Karachi, per dare la buona notte ad AH.

Poi Ali volò al Messico e rimase alcune settimane con Gene. In quella occasione essa spostò il diamante all'anulare sinistro e negò che l'Aga fosse contrario alle nozze. Aggiunse che si sarebbero sposati presto a Parigi. La dichiarazione fu pubblicata sui giornali con grande evidenza. Ma quando intervistarono Ali, costui rispose: «Non ho proprio nulla da dire» e partì per non farsi più rivedere.

Aveva incontrato la modella Bettina. «Questo» dice Belle Tierney «fu la rovina. Altre donne avrebbero sopportato l'umiliazione e il dolore. Gene, no. Teneva troppo alla sua dignità e, nonostante la disgrazia di Daria e il divorzio da Oleg, non era allenata alle sofferenze.» Come se non bastasse, tutti a Hollywood cominciarono ad additarla come quella che non era riuscita a rimpiazzare Rita Hayworth.

«Che cosa hai fatto, Gene? Te lo sei lasciato scappare?» scrissero i più crudeli.

Non riusciva più a imparare a memoria una parte, non sopportava le luci accecanti, non poteva alzarsi alle cinque del mattino per essere al teatro di posa alle otto. Soprattutto non era capace di sopportare le occhiate ironiche delle colleghe. Il suo volto si faceva sempre più scavato, gli occhi inquieti.

Ripresero le sedute dallo psicanalista. Nel marzo del 1956 ebbe un pauroso collasso e fu ricoverata in una etnica psichiatrica. Ci rimase sei mesi, poi credettero che fosse guarita e la rimandarono a Hollywood. Ma era gonfia, ancora più imbnittita, non si poteva fotografare neppure da lontano. E

glielo dissero.

Ne soffrì al punto di ricadere nella sua dolce follia. Dice Liza Murphy che la conobbe: «Vagava come una sonnambula girando il suo diamante intorno al dito e non faceva che parlare di Ali». La ricoverarono una seconda volta: ma in manicomio. Poi migliorò e la madre volle accompagnarla a Green Farms, la sua bella proprietà nel Connecticut. Da Green Farms si trasferì nell'inverno scorso a New York: una volta la videro perfino a teatro, un'altra in uno spettacolo televisivo. «Ho notizia»

scrisse Louella Parsons «che Gene tornerà molto presto nella sua Hollywood amata.» Il giorno dopo, la sorpresero a camminare sul tetto della sua casa a Manhattan.

Guarirà? Tutti lo escludono, ormai. Quando stava a Green Farms, la 20th Century Fox voleva chiederle di tornare al lavoro, perché il contratto non era ancora scaduto, ma dopo una lunga seduta cui prese parte anche Howard Hughes, conclusero che rilanciarla sarebbe stato difficile. «Abbiamo qualche film che sarebbe adatto a Gene Tierney» mi disse un publicity manager della 20th Century Fox «ma, anche se guarisse del tutto, ci penseremmo due volte prima di affidarle una parte. È stata

troppo a lungo lontana da Hollywood, poi questa faccenda della follia rischierebbe di procurarci guai. Di sicuro finiremo col sostituirla con una stellina che le assomiglia.»

Capitolo quinto

Il metodo più semplice per mettere e tenere le mani su una star è fabbricarla. Così, una mattina, volli vedere come fanno, quelli di Hollywood, a fabbricare una star. Andai da Ely Levi che dirige l'Ufficio pubblicità della Columbia e insieme decidemmo di prendere come esempio Kim Novak, il prodotto più recente e meglio riuscito. Kim era tornata da poco da un viaggio in Europa (che da sempre prestigio a una diva americana) e, vestita di rosso, liscia e rotonda come le mele californiane che si vendono al Farmer's Market di Los Angeles, sedeva su uno sfondo blu cielo dinanzi al fotografo Bob Coburn che la ritraeva a colori per copertine di riviste.

Dieci lampade ad alta potenza le illuminavano il volto di bambola senza espressione. Una controfigura che non farà mai carriera perché le assomiglia un po' troppo aspettava docilmente di sostituirla quando bisognava sistemare le luci. Un grammofono suonava nella sala deserta un motivo di jazz. Kim si fa fotografare, per contratto, soltanto ascoltando la musica. Dice che la ispira.

«Mi raccomando,» diceva Bob Coburn «qualcosa di sexy, come se tu guardassi un amante. Però non si deve capire se stai per baciarlo o stai per ucciderlo.» Kim gonfiava il petto, allargava le narici, socchiudeva le labbra tinte di rosso geranio. «Non perderla, Kim, non perderla» implorava Bob Coburn. E alludeva alla posa. Ma Kim è maligna. Di colpo la perse, si alzò e: «Voglio un mambo»

fece con voce roca avviandosi verso uno specchio. Le era cascato il neo sulla guancia sinistra.

(Infatti non è un autentico neo, ma un neo di velluto). Ely Levi si avvicinò.

Ely è un omino dolce, sui cinquanta, con le spalle curve e una infinita bontà. Ha conosciuto, aiutato, esaltato Kim Novak quando non era ancora Kim Novak. Essa gli deve moltissimo.

«Ricordo» aveva detto Ely Levi «quando veniva al mio ufficio e sedeva sul vecchio divano di fronte alla scrivania. Mi guardava con occhi imploranti e chiedeva: "Che cosa devo fare, Ely?". E io le dicevo: "Nulla, Marilyn. Solo seguire i nostri consigli e aspettare". A quell'epoca si chiamava ancora Marilyn che è il suo nome di battesimo. Allora mi diceva: "Tu credi che riuscirò a diventare famosa, Ely?". E le dicevo: "Diventerai famosa perché lo abbiamo deciso". E mi diceva: "Sei buono, Ely. Sei l'unico che non mi faccia paura qua dentro. Ti vorrò sempre bene". E le dicevo:

"Non è vero, Marilyn.

Un giorno ti volterai appena a guardarmi e sarà un miracolo se brontolerai un hello. Succede sempre così".» «Ciao, Kim» mormorò Levi con la sua voce mite. E strizzò un occhio perché era felice di farmi vedere che la conosceva benissimo. Ma Kim non rispose. Era troppo occupata ad attaccarsi il neo di velluto sulla guancia sinistra. «Ciao, Kim» ripeté Ely Levi. E allora Kim mosse la testa di platino, ma impercettibilmente, e impercettibilmente brontolò: «Hello». Poi si allontanò senza guardarlo, sistemandosi davanti alla macchina fotografica di Bob Coburn. Di nuovo gonfiò il petto, allargò le narici, socchiuse le labbra, ed era così bella che si dimenticavano perfino i suoi numerosi difetti.

Difetti ne ha. Ad esempio, quando ingrassa (e sembra che abbia una certa tendenza a ingrassare), la

sua faccia diventa troppo piena, le braccia troppo floride, le gambe troppo grosse. Quello delle gambe è il suo problema maggiore, tanto è vero che le mostra il meno possibile. In *Picnic* divennero pazzi per farle infilare il costume da bagno, strillava che non voleva mostrare le gambe e alla fine conclusero che aveva ragione: tanto è vero che la fotografarono, nella scena del bagno, dal busto in su. In *Jeanne Eagles*, dove indossa una delle più succinte toilette che Hollywood ricordi (appena qualche filo di perle sistemate nei punti strategici), l'operatore si prese l'esaurimento nervoso a inquadrarla in modo che la linea delle gambe risultasse perfetta. Per *Paljoey*, dove recitava il ruolo di una ballerina, la sottoposero a una cura molto intensa di massaggi ma, quando la cura fu finita, si accorsero che non aveva servito a un bel nulla e dovettero limitare le scene dove appare poco vestita.

Non è neppure sofisticata. «Se la guardate bene, sentite per lei una sorta di compassione» ha detto il regista Otto Preminger. In fondo, l'America è piena di ragazze più attraenti di lei. Come ha fatto, dunque, a diventare quella che è? Ely Levi sorrise e mi raccontò, col suo tono indulgente, come hanno fatto a fabbricare Kim Novak: giorno per giorno, con calcolo e premeditazione, come i tecnici della Lockheed costruiscono un aeroplano o i cuochi preparano un soufflé di formaggio.

«Portatemi vostra cognata o vostra zia» dice Harry Cohn, l'uomo che ha lanciato Kim Novak «e, se mi serve, ne faccio una star.» Certo, ci vuole fortuna. Los Angeles è piena di gente emigrata con la speranza di fare carriera nel cinema, e da quarant'anni Hollywood è meta di una costante invasione.

L'autista ventiquattrenne che mi portava agli studios era di Chicago e voleva diventare un attore. La cameriera di *Georgie's* che mi portava l'hamburger veniva da San Francisco e voleva fare l'attrice. Il giovanotto che distribuiva benzina alla gas station di fronte a casa mia aveva lasciato New York per diventare regista di Hollywood.

Li sorregge la speranza: poiché tutti conoscono la storia di quella bionda che il lunedì mangiava il gelato da *Schwab's*, il martedì faceva un provino e il mercoledì firmava un contratto con la MGM

(Lana Turner). Tutti conoscono la storia della bambina con tanti riccioli che un giorno d'estate sedeva sulla spiaggia di Santa Barbara a fare castelli di rena e un giorno d'autunno era già una diva leziosa che girava a fianco di Lionel Barrymore e guadagnava come un adulto (Shirley Temple).

Tutti sanno la storia di un saltimbanco morto di fame che nel giro di poche settimane divenne un attore famoso e poi un produttore indipendente (Burt Lancaster). Così vengono e aspettano il miracolo come gli ammalati di Lourdes: nemmeno sospettando che resteranno a fare la cameriera da *Schwab's*, a distribuire benzina sul Sunset Boulevard, a guidare l'automobile per gli altri. Le ragazze, quasi tutte ex reginette di bellezza, le varie Miss Texas, Miss Illinois, Miss Torta- di-Formaggio, Miss Pollo- inScatola, sono le più irragionevoli e, in un certo senso, le creature più tragiche. Abbandonarono una famiglia e un fidanzato dicendo che venivano a Hollywood, e per nulla al mondo tornerebbero indietro ad ammettere la loro sconfitta. Mandare una cartolina da Hollywood, che per gli americani più semplici resta una specie di Mecca, da sempre una punta di orgoglio.

Kim era una di queste. E la sua storia è abbastanza diversa da quella che ci raccontano i giornali di Hollywood, i quali sostengono che venne scoperta, tale e quale è ora, mentre andava in bicicletta lungo il Sunset Boulevard.

Marilyn Novak, altezza uno e settantaquattro, chilogrammi sessantotto nei periodi di dieta, capelli lunghi e castani, nativa di Chicago, secondogenita di un maestro di scuola cecoslovacco, venne a Los Angeles all'inizio del 1953, ingaggiata con un contratto di sei settimane da una fabbrica di frigoriferi. Il suo lavoro era modesto: consisteva nel farsi fotografare abbracciata a un frigorifero.

Insomma, uno Hot Number. composizioni pubblicitarie a base di sesso senza le quali sembra che in America non riescano a vendere nemmeno gli antinevralgici. In precedenza era stata lift di ascensore, segretaria di un dentista, Miss Automatic Dishwasher, Miss Ice Cubes e Miss Deepfreezer, tutti articoli domestici. Non pensava a fare l'attrice e non aveva alcuna disposizione per fare la star.

L'aria della California la stregò. Scaduto il contratto con la fabbrica dei frigoriferi, Marilyn prese in affitto una camera al Beverly Hills Hotel, insieme con altre due ragazze, e spedì al fidanzato (ce n'è sempre uno: il suo era un barone tedesco) il seguente telegramma: «Non posso tornare a casa stop devo star sola finché non trovo la mia via stop addio stop». Poi si iscrisse alla agenzia di collocamento di Caroline Leonetti. L'agenzia fornisce belle ragazze come comparse per i film.

Pochi giorni dopo la mandarono a chiamare, insieme con altre dodici modelle, per sfilare in una scena del film La linea francese, protagonista Jane Russell. Qui la notò il coreografo Billy Daniel, che suggerì di farle un provino. Il provino fu un fiasco. Marilyn restava ferma come una patata.

«Però regala sesso attraverso le occhiate,» disse Harry Cohn «meglio tenerla da parte.» Le fecero un contrattino e la aggiunsero a quello che chiamano «il vivaio degli attori».

Ogni studio ha il suo vivaio degli attori. Il più importante a Hollywood è quello della 20th Century Fox, ma anche quello della Columbia è abbastanza importante. Lo dirige Benno Schneider, uno dei migliori maestri di recitazione in America, e vi hanno studiato William Holden e Glenn Ford.

Generalmente, ogni cinque anni, capita che qualcuno esca dall'anonimo e faccia carriera.

Attualmente la Columbia sta lanciando un ragazzo di ventitré anni che si chiama James Warren, è di origine italiana e viene da Filadelfia, e una ragazza- cavia di cui il nome viene tenuto segreto: sentiremo parlare di lei fra circa due anni. Intanto si sta sottoponendo a un lento processo di

«glamorizzazione».

Il processo di glamorizzazione consiste, anzitutto, nel trasformare una ragazza insignificante in un tipo. «Ogni anno» dice Ely Levi «ci poniamo il problema di glamorizzare una decina di future stelline.

Qualche volta ci riusciamo, qualche altra no. Le stelline vengono piantate a Hollywood con la stessa disinvoltura con cui si piantano gli alberi lungo il Sunset Boulevard e tutti sanno che, a Hollywood, la mortalità fra i giovani alberi è tortissima per l'aria secca, il vento che viene dal mare e i topi che ci fanno il nido. Capita raramente che un giovane albero attacchi. Gli altri vanno estirpati.» La legge del vivaio è, dunque, spietata. Dopo tre anni, lo studente o la studentessa che non sono riusciti a farsi notare vengono allontanati e il contratto con la casa cinematografica si estingue.

Il giovane albero Marilyn Novak non dava molti frutti. Sarebbe inesatto dire che Benno Schneider ne era entusiasta. Il metodo Schneider consiste nel proiettare agli allievi «un buon vecchio film interpretato da un buon vecchio attore o attrice». Marilyn riusciva come la Lollobrigida riesce a parlare inglese. Pigra per temperamento, linfatica per costituzione, la ventenne di Chicago sembrava galleggiare in una perpetua nebbia di sogno. Si dedicava con energia soltanto alla bicicletta. Non faceva che andare in bicicletta perché le avevano detto che l'esercizio assottiglia i fianchi e le gambe.

Raramente usciva dallo Studio Club, dove abitava insieme a Rita Moreno.

Lo Studio Club è una specie di collegio per ragazze che vogliono «fare castamente carriera». Le pensionanti non possono rientrare dopo mezzanotte e gli uomini non possono entrare nella loro camera.

Fidanzati e boyfriend hanno libero accesso alla sala di soggiorno soltanto se la pudica direttrice Florence Williams è presente. In compenso la retta è bassa: quindici dollari la settimana per una camera a due, diciannove dollari e mezzo per una camera singola, breakfast e cena comprese.

Ospita ottanta squattrinate ed è retto dall'IWCA. Gode di onorata popolarità. Vi abitarono, un tempo, Donna Reed, Linda Darnell e Marilyn Monroe. È retto, tuttavia, dalla medesima legge spietata che regola il vivaio degli attori. Dopo tre anni, chi non ha fatto carriera se ne va. A Hollywood non c'è posto per la gente pigra o sfortunata. Soprattutto sfortunata.

Marilyn restò per un caso. Rita Hayworth, star numero uno della Columbia, se ne andò e questo mise Harry Cohn di fronte all'improvviso problema di rimediare alla fuga. Non a torto Cohn dichiara che il novantacinque per cento dell'industria cinematografica hollywoodiana è basata sulla mitologia della star. Ancora oggi la gente va al cinema per vedere la star. Così Cohn masticò nervosamente il suo sigaro spento, tamburellò sulla scrivania le sue dita da strangolatore e decretò:

«We will make a star».

Fabbricheremo una star. Era il settembre del 1953. Cohn fece adunare dieci stelline che lo studio stava glamorizzando e le scrutò come si scrutano i puledri di un ranch quando si vuole allevare un cavallo da corsa. Poi puntò il grosso indice verso Marilyn Novak: «That one», quella là. Quasi di peso, Marilyn fu scaraventata in laboratorio.

Bisognava, anzitutto, eliminarle i difetti. «Dio mio,» dice Ely Levi «camminava come un'anatra, non sapeva mai dove mettere le mani, stringeva sempre fra le dita un fazzoletto e lo agitava con risatine stupide sotto il naso della gente. Si vestiva senza criterio. Quante cose dovemmo insegnarle.» Eppoi era su di peso. Aveva una pettinatura sbagliata, i denti troppo lunghi, due incisivi sporgenti, si tingeva troppo la bocca e troppo poco gli occhi.

Cominciarono dunque con l'ordinarle una dieta severa: per mesi mangiò soltanto sedani crudi e bevve soltanto succo di pomodoro. Poi la portarono dal dentista e le livellarono i denti, corressero la deviazione degli incisivi, rivestirono qualche molare di porcellana. La consegnarono al parrucchiere che le provò molte parrucche: nere, rosse, cenere, platino, corte, lunghe, mezzo corte e mezzo lunghe,

e alla fine si decise per il platino e la linea corta. La sequestrò infine Kly Campbell.

Kly Campbell è uno smilzo che un tempo fabbricava maschere di cera e nel 1932 venne a Hollywood per questo. Il suo capolavoro rimane una testa mozza di San Giovanni Battista che, spesso, ai cocktail dei truccatori, disgustosamente esibisce sopra un vassoio tra ravanelli, olive e noccioline. Se lo vedete a passeggio, non gli date una cicca. Invece è carico di quattrini e molto autorevole perché è l'unico, credo, che possa cambiare faccia a una donna senza ricorrere alla plastica chirurgica. Vive fra specchi, pennelli e barattoli, in un gabinetto che ha una intera parete coperta da quadretti dove, sotto vetro, sono le impronte di rossetto lasciate dalle star. Vi sono le impronte di Lupe Velez e di Joan Crawford, di Alice Faye e di Gloria Graham, di Rita Hayworth e di Linda Christian, tutte donne che Kly Campbell «lavorò». È Kly Campbell, ad esempio, che costruì il volto di Marilyn Monroe. «Era troppo bellina e aveva bisogno di asimmetria.» È Kly Campbell che costruì il volto di Rita Hayworth. «Aveva la fronte bassa come una frittella ed era grassa come una quaglia.» È Campbell che ha inventato gli occhi e la bocca della Crawford. Lo scopo unico della sua vita è cercare difetti alle donne (fisici, s'intende). Le sistema su un seggiolone simile a quello dei dentisti, davanti a uno specchio a tre facce, spegne le luci gialle, accende una lampada blu, ed enumera i difetti. A me, in quattro minuti, ne trovò diciannove. A Marilyn Novak ne trovò molti meno.

Per Marilyn Novak egli pronunciò il seguente verdetto: «Il volto possiede una sufficiente beauty proportion, ma l'aspetto generale è quello di una contadina eccessivamente nutrita. Sicché bisogna costruire un volto delicato che attenui la pesantezza del busto». Bisognava che Kim perdesse un po' di guance. E questo si ottenne coi massaggi elettrici, una sapiente dosatura di cipria che creava effetti di chiaroscuro agli zigomi, e la fame. Bisognava inoltre che gli occhi diventassero un poco più grandi. E lo si ottenne con la linea cosiddetta «egiziana», disegnata con matita nerissima, e la maschera nera.

Quanto alle labbra, Kly Campbell volle che fossero piuttosto sottili, quello superiore appena accennato, quello inferiore più gonfio. Il lavoro di Campbell richiese due mesi. Dopo di che, dimagrita, dipinta, ossigenata e terrorizzata, Marilyn Novak fu pronta per affrontare il cambiamento del nome.

Marilyn non poteva andare: ricordava un'altra bionda. Novak aveva qualcosa di aspro. A Cohn piaceva Kit Marlowe. Così chiamò Marilyn e le disse: «D'ora innanzi sarai Kit Marlowe». Kit Marlowe si mise a frignare. Che le lasciassero almeno il cognome di Novak altrimenti, smagrita, dipinta, ossigenata, senza i denti suoi non l'avrebbe riconosciuta nemmeno la madre, figurarsi gli amici di Chicago. Cohn sbuffò e disse che d'ora innanzi si sarebbe chiamata Kit Novak. Kit Novak accettò, ma dopo due giorni tornava a frignare. Aveva visto il libro di un tale (Kiplitig) che aveva un nome tanto bellino: Kim. Lo preferiva. Cohn minacciò di pigliarla a ceffoni. Poi aggrottò la terribile fronte e riconobbe che essa aveva ragione: Kim era più dolce. D'ora innanzi si sarebbe chiamata Kim Novak.

(Il nome Kit Marlowe fu dato a una stellina che non ha fatto fortuna).

Ora tutto era pronto per il lancio pubblicitario. Cohn chiamò Ely Levi e gli ordinò di fare molto fracasso sul nome Kim Novak. La gente doveva conoscerlo prima ancora che uscissero i film di Kim Novak. Ely Levi inventò allora uno slogan: «Marilyn Monroe è passata di moda. Ora c'è Kim

Novak».

La Monroe aveva litigato con la 20th Century Fox sicché non c'era pericolo di fare dispetto ai colleghi.

Gli studios sono legati da una specie di massoneria: evitano sempre di darsi fastidio. Poi Levi fece fotografare Kim Novak su una pelle di tigre (per dimostrare quanto fosse profondo il suo fascino) e mentre guardava la televisione in blue jeans (per dimostrare quanto fosse semplice e sana nelle abitudini casalinghe). Poi convocò i giornalisti per raccontare che Cohn aveva scoperto il prodigio mentre il prodigio andava in bicicletta per il Sunset Boulevard. Poi la fece vestire di lillà e le disse di confessare a tutti che il suo colore preferito era il lillà: lillà i lenzuoli, lillà le camicie da notte, lillà la sua carta da lettere e il suo cotone idrofilo, lillà la sua vita amorosa che non esisteva. Cohn aveva decretato che, per un po' di tempo, Kim potesse fare a meno dell'amore e Kim, docilmente, aveva ubbidito: limitandosi a una vaga promessa di matrimonio col proprietario di teatri Mac Krim.

I giornalisti reagirono a questa montatura con entusiasmo. Quel prodotto fasciato di lillà era eccellente.

Solo su un piano intellettuale e cerebrale furono avanzate caute riserve. Interrogata su quello che usava leggere, Kim rispose: «Prosa e poesia». Non è vero, dunque, che Kim sia diventata una star over- night come in America chiamano le dive che diventano famose tutto d'un colpo. Dovette anche girare tre film prima d'essere lanciata in Picnic, il primo fu Pushover, a fianco di Fred McMurray, e fu una impresa faticosissima perché i funzionari di Harry Cohn, durante quei mesi di sforzi, avevano dimenticato di insegnarle una materia importante: recitazione. Fu necessario tagliarle molte battute e, quando le dettero un'altra particina in phfff... e l'amore si sgonfia, si decise di farla star zitta più a lungo possibile. Nel film successivo, L'uomo dal braccio d'oro, Kim sussurrava invece qualche parola e questo convinse Cohn a tentare il gran salto e a lanciarla in Picnic.

L'unico ostacolo, in quella occasione, si chiamava Joshua Logan, il regista. Logan aveva un cast di attori eccellenti, tutta gente venuta da Broadway, e un protagonista della forza di Holden. Non sapeva che farsene di una bionda esordiente che balbettava come un neonato. Cohn fu irremovibile.

Dice Cohn: «Gli ingiunsi di scegliere fra Kim e Picnic. Non avrei esitato ad affidare il film a un altro regista». Joshua Logan scelse Kim. Ma la sua impresa fu tutt'altro che facile. Durante la lavorazione Kim era di nuovo ingrassata. Inoltre aveva tanta paura di Logan da riuscire appena a emettere dalle sue labbra suoni indistinti.

«Mi irritava» dice Logan «vederla arrivare sul set carica di medaglie, santini e amuleti. Tutte le volte che la criticavo, si metteva a mugolare e scappava in chiesa a dire preghiere. La mattina arrivava tardi perché doveva fermarsi a fare la comunione.» «Mi terrorizzava» dice la Novak «il fatto di essere considerata una star quando ne sapevo abbastanza per far la comparsa.» La guerra, tuttavia, si risolse a suo favore. Incapace di recitare, Kim si mosse come si muoveva in privato: in una parola recitò sé stessa. Ed era proprio quello che Logan voleva. Picnic, che doveva essere il film di William Holden, divenne infatti il film della Novak. Quando lo proiettarono, per saggiare le reazioni, nelle città di provincia, il successo fu tale che Ely Levi pensò di spedire Kim al Festival di Cannes.

Cohn non voleva: «È prematuro. Chi la conosce in Europa?». Levi insistette: «Prendete una bionda saporita, buttatela sulla Croisette tra le solite facce del Festival, e tutti si gireranno a guardarla. La gente ha bisogno di novità, signor Cohn. Per quale motivo crede che ci siano tanti divorzi?». Kim andò a Cannes.

Aveva diciannove bagagli e l'ignoranza più profonda di un pozzo di petrolio. Non sapeva nemmeno che cosa fosse il baciamento. «Quando un uomo mi baciava la mano, lo lasciavo fare e poi gliela baciavo anch'io. Quelli credevano che fosse una burla e ridevano. Ma ora ho imparato.» Tornò a Hollywood mezzo stordita: a una festa aveva ballato con Ali Khan. Sedette nell'ufficio di Levi e domandò: «E ora, che devo fare?».

Dice Levi: «C'era l'inaugurazione di un cinema a Lima, in Perù. Pensai che Kim avrebbe fatto bene ad andarci continuando poi un giro di propaganda nei paesi vicini. Sarebbe costato qualche migliaio di dollari: ma cosa sono migliaia di dollari quando si inventa una star? Noccioline». Così le comprò un biglietto di aereo e Kim si preparò alla nuova avventura. Kim era impaurita, sulla scaletta dell'aereo mugolò: «Che devo dire, Ely, quando sono laggiù?». Ely rispose: «Nulla. Solo:

"Muchas gracias, amigos mios". Impazziranno». E Kim partì per andare a ripetere ai peruviani e agli uruguayani: «Muchas gracias, amigos mios».

Fu l'ultimo rischio finanziario azzardato da Cohn per fabbricarsi una diva nuova di zecca. Oggi Kim Novak vale duecentocinquantamila dollari a film e, perfino se andasse tutte le settimane in Perù, Harry Cohn non ci rimetterebbe davvero. Per questo la schiaccia sotto una sorveglianza severa e controlla così spietatamente la sua vita amorosa. Per questo non vuole che si sposi e battè i pugni sul tavolo quando seppe del flirt con l'italiano Bandini.

«Non che mi aspetti gratitudine da un'attrice,» confessa con una smorfia di disgusto Harry Cohn

«non ho mai visto un'attrice riconoscente in quarantanni di carriera come produttore. Ma io non fabbrico dive per divertimento.» Kim conosce la frase e risponde facendo le bizzecche. Da quando guadagna duecentocinquantamila dollari a film, la sua battuta preferita è I love Love, io amo l'amore. Cominciò ad amare l'amore con John Ireland, un trentanovenne dall'aria canagliacca, attore di un certo talento, quasi sempre impegnato in parti di brutto, ubriacone o ammutinato. Dovette smetterla perché a Harry Cohn questo Ireland non piaceva e temeva lo scandalo. Ireland, separato legalmente dalla moglie Joanne Dru, non aveva ancora ottenuto il divorzio. Continuò ad amare l'amore con Frank Sinatra.

Dovette smetterla perché nemmeno Frank Sinatra piaceva a Harry Cohn. (Ma Sinatra collaborò involontariamente col dittatore mediante una memorabile scenata a Las Vegas quando disse a Kim, che lo incitava a ballare, di recarsi all'inferno e non muoversi di là). Poi ci fu quel maestro di sci, Toni Kastner, ma anche lui era sgradito a Harry Cohn. L'unico contro il quale Harry Cohn non ha mai trovato nulla a ridire è Mac Krim, il fedele Mac Krim che non l'ha mai abbandonata nonostante quelle tempeste amorose. Mac Krim è bonaccione, capisce le esigenze di Cohn, tiene alla carriera di Kim.

Tutti tengono alla carriera di Kim. Ci tiene il pubblico, ci tiene la casa produttrice, ci tengono i

giornalisti. Chi ci tiene meno di tutti, probabilmente, è lei. Quando le chiesero se era felice di essere diventata una star, rispose, senza alterare il viso liscio e rotondo come una mela californiana, che non aveva tempo di domandarselo. Infatti lavora dalle cinque del mattino alle otto di sera, vive in un appartamento da duecentoquaranta dollari la settimana, non assapora il piacere del lusso perché è una risparmiatrice accanita: mette in banca tutto quel che guadagna. È anche soggetta a continui esaurimenti nervosi: più d'una volta l'hanno ricoverata in clinica. È infine perseguitata dall'incubo di non essere all'altezza della sua fama e teme di vedere declinare all'improvviso la popolarità conquistata a forza di obbedienza e di lacrime.

In compenso non è più la ragazza imbambolata di quattro anni fa. Tratta la gente con alterigia, comincia a pretendere eccessive percentuali sui film, si permette villanie. Quando girò la prima scena di Paljoey, arrivò apposta in ritardo per far stizzare Rita Hayworth, sua partner nel film. Poi disse con un perfido sorriso di scusa: «Mi dispiace di averle mancato di rispetto, carissima. Io la ammiro fin da quando frequentavo le scuole elementari». Tutti ghiribizzi che si permette una stella.

E Kim sa, forse, di essere una pessima attrice ma sa anche, in compenso, di essere una star. «Che volete,» dice Harry Cohn «lanciare una star è facile. Difficile è spiegarle che è tutta propaganda. Ma siamo così bravi a convincere il mondo sulle virtù straordinarie dei divi che i primi a crederci son proprio loro.»

Capitolo sesto

C'è un altro metodo per diventare star. Ma poco praticato, perché richiede coraggio, fantasia e faccia tosta: attributi rari nel mondo del cinema. È dunque un vero piacere parlare della ragazza più simpatica, più sincera e più criticata di Hollywood: bionda scema (ma non troppo) che si lava nello champagne rosé, si asciuga con una pelliccia di visone, va a spasso per il Sunset Boulevard con una tigre tinta di azzurro e dorme in lenzuola di seta nera «perché questo sensualizza una ossigenata». È

con altrettanto piacere che giuro di non inventare una virgola in questa storia paradossale e significativa: è tutto vero quanto il fatto che si chiama Jayne Mansfield, ha ventiquattro anni, quarantanove di vita, centoventi di petto e novantanove di fianchi (un po'"scarni, a suo giudizio).

La definisco la ragazza più simpatica di Hollywood perché è l'unica che non mi abbia deluso: è davvero sfacciata come si dice, bellina come si dice, e divertente come si dice. Una autentica diva del cinema: dai ditoni dei piedi incipriati e profumati come le sue guance, all'ultimo ricciolo di platino, bruciato dal parrucchiere. È la più sincera perché fa, senza ipocrisie, tutto quello che le altre non hanno il coraggio di fare. Jayne non ha nulla in comune con le attrici che pretendono di comportarsi come gran dame, senza riuscirci. Si arrampicherebbe nuda sull'Empire State Building, e nel cuore dell'inverno, se questo servisse a procurarle pubblicità. E la più criticata perché credo non esista, in America, una ragazza che riceva più rimproveri e insulti di lei. Le scrivono lettere aperte, la mettono ogni poco in castigo, la accusano di screditare la rispettabilissima Hollywood. E lei continua imperterrita per la sua strada.

In un paese dove il successo è il metro delle relazioni sociali, «diventare qualcuno» è la parola d'ordine: e Jayne la rispetta più di sé stessa, che rispetta a ragion veduta pochissimo. «I want to be on the top», voglio arrivare in cima, essa dice. E non le importa come. Tempo fa i suoi avvocati le portarono una sconvolgente notizia: un gruppo di imbrogliatori stava vendendo fotografie dove appariva scandalosamente poco vestita. E senza che Jayne ci ricavasse un guadagno come ogni attore che mette in commercio la sua immagine. Gli avvocati sventolavano carte da bollo ed erano decisi a citare gli imbrogliatori in tribunale. Jayne saltò su come se il suo grazioso didietro fosse stato punto da un'ape.

«Tribunale?» strillò. «Tribunale? Spedite immediatamente altre fotografie a quei simpatici giovanotti.

Non vorrei che qualcuno le avesse esaurite. Non permetterò che la vostra scienza giuridica si ponga fra me e centosessanta milioni di americani.» Vuole essere popolare ed è felice di qualsiasi cosa si pubblichi su di lei. Recentemente le capitò un giornale con un severissimo articolo sulle ragazze che senza pudore sfoderano le loro attrattive. Jayne lo lesse seria seria, pizzicandosi il naso, annuendo:

«Giusto, giustissimo, non ha mica torto, però» e, soltanto quando arrivò alla penultima riga, segnò con l'unghia laccata di oro l'unica frase che la addolorasse. Il giornalista scriveva che la circonferenza toracica di Jayne era di trentanove pollici.

«Tutto quel che chiedo è un po'"di accuratezza» disse Jayne con le lacrime che le luccicavano negli occhi color cioccolata. «La scorsa estate il mio busto misurava quaranta pollici, ma ora ne misura

ben quarantuno. Se butto in dentro la pancia e sto senza respirare e spingo il petto in avanti, arrivo anche a quarantadue. Perché vogliono negarmi ciò che posseggo?» E quando si accorse che i giornali avevano fatto passare tre giorni senza citarla nemmeno una volta, era così disperata che pensò di fingersi vittima di un disastro aereo nel deserto californiano. Infatti telefonò all'attore Joe Kirkwood e lo supplicò di sparire con lei.

«Quando sapranno che sono morta parleranno per forza di me» disse a Joe Kirkwood. Joe era d'accordo e aggiunse che a maggior ragione avrebbero parlato di lei quando si fossero accorti quanto era viva e bugiarda. Ma il press agent si oppose e Jayne fu costretta a ripiegare su uno stratagemma più facile: esibirsi, nel cuore di agosto, con la pelliccia sulle spalle. «Se non sapevano chi ero se lo saranno ben domandato: "Chi è quella scema con la pelliccia mentre si crepa dal caldo?".» Un'altra volta si presentò a una festa, dove tutti erano in abito da sera, vestita solo con un bikini di leopardo. Era accompagnata dall'allora suo fidanzato, Mister Universo, vestito con un bikini di leopardo anche lui. Accadde che tutti restarono ammutoliti a guardarla, senza reagire.

Allora Jayne pregò il fidanzato di sollevarla sul palmo della mano e, in questa posizione, cominciò a gridare: «Oh, là là» ai collegli esterrefatti. «So benissimo» dice Jayne «che fu tutto maledettamente idiota. Ma che cosa deve fare una ragazza per combattere la concorrenza: studiare le equazioni di secondo grado? Le equazioni le so e non mi servono a nulla. Per conquistare l'America una ragazza non deve adoperare il cervello.» Jayne ha infatti un piano che si compone di tre punti estranei alla cultura algebrica. Primo: fare colpo sugli uomini. «E in questo ci sono riuscita per tre quarti» dice candidamente Jayne. «Sapete: agli uomini piacciono le bionde abbondanti, come me.» Secondo: rendersi simpatica alle donne. «E questo lo otterrò parlando della mia vita familiare e frequentando con scrupolo la Associazione Maestri e Genitori d'America perché ho una bambina che va a scuola.» Terzo: prendersi cura degli intellettuali.

«Ma questo verrà proprio da ultimo perché gli intellettuali sono noiosi. Preferisco i robusti che leggono poco. Mi piace, ecco, essere dominata fisicamente.» Jayne non si cura di falsi orgogli. Va dovunque qualcuno la possa vedere: alle riunioni dei Marines, all'apertura di un supermarket, a un'asta di francobolli, magari con una camicetta senza spalline, che al momento giusto si allenta e scivola giù. Al cocktail in onore della Loren si presentò con un abito talmente scollato che non si capiva nemmeno se lo scollo c'era o non c'era e quando Jayne si chinò per dire qualcosa all'orecchio della Loren, si vide benissimo che, tutto sommato, non c'era. «Confidential» le dedicò un articolo di quattro pagine per consigliarla di farsi visitare da uno psicanalista. «Senti da che pulpito viene la predica» replicò Jayne, sinceramente stupita, e aggiunse che essa aveva outbosed Sofia, una espressione difficile a tradurre (press'a poco: superata nel seno).

E quando la 20th Century Fox, la sua casa, la mise per questo in castigo decidendo che, per due mesi, non avrebbe partecipato a nessuna colazione o première, telefonò a Buddy Adler, dirigente della Fox, e con una vocina che non vi dico gli sussurrò: «Signore, non ho ricevuto l'invito. So benissimo che avete esaurito i biglietti e non potete darmene nemmeno uno. Ma sarete tanto gentile da inviarmi un autista per farmi entrare cinque minuti, il tempo giusto perché mi scattino le fotografie?».

Dice Buddy Adler: «Dio mio, come facevo a dirle di no? Jayne fece una finta entrata, e uscì da una porta di servizio, e il giorno seguente, sui giornali, c'erano più fotografie di lei che della protagonista del film».

Il mio appuntamento era alle cinque del pomeriggio nella dressing room di Miss Mansfield, alla 20th Century Fox, e Roy Metzler, dell'Ufficio pubblicità, mi accompagnava per frenare Miss Mansfield nel caso che Miss Mansfield dicesse troppe sciocchezze. Veramente avrei dovuto andare a casa di Miss Mansfield: ma era in castigo per essersi fatta fotografare nella vasca da bagno senza costume e, di conseguenza, non poteva ricevere estranei nel proprio appartamento. (Una proibizione che non capiva: «Bè, che c'è di male a farsi fotografare nuda nella vasca da bagno? Quando mai s'è vista qualcuna che fa il bagno nella vasca da bagno col costume da bagno?»). Così andammo nella sua dressing room, ma Roy, che era un giovanotto pieno di scrupoli, appariva molto nervoso perché aveva dimenticato di dire a Jayne che il giornalista da lei atteso con tanta ansia era una donna.

«Magari» si lagnava Roy «s'è vestita da sera e si fa trovare con gli occhi chiusi su una pelle di zebra.» Infatti era vestita da sera, stava distesa su una pelle di zebra e ci rimase malissimo. Anzi, voglio raccontare proprio come successe. Dissi: «Buonasera, Miss Mansfield», e Miss Mansfield, con le palpebre abbassate sugli occhioni, aggrottò la fronte perché quella voce femminile non le diceva nulla di buono. Poi alzò lentamente le palpebre e posò gli occhi sui miei tacchi a spillo, poi fece scivolare lo sguardo sul mio vestito inequivocabilmente inadatto a un uomo e nello stesso tempo cominciò a impallidire. Alla fine, mi guardò in faccia e disse: «Oh!» come se le avessi dato il più grosso dispiacere della sua vita. «Oh, oh!» ripeteva Jayne coprendosi la scollatura. Scomparve dietro lo spogliatoio e dopo un poco, più svelta di Fregoli, riapparve con un paio di calzoncini rosa, una camicetta rosa e una espressione pudibonda e dolcissima mentre mi diceva: «Buonasera, Madame» convincendomi che oltretutto è una splendida attrice.

Non c'è timore o disappunto che possa tenere Miss Mansfield lontana da un giornalista, anche quando il giornalista è donna. Il giorno in cui essa fu assunta dalla 20th Century Fox era martedì e il mercoledì doveva recarsi a porgere gli omaggi al presidente. Ci andò il sabato. «È stata ammalata, Miss Mansfield?» chiese il presidente. «Poteva almeno avvertirci: le avremmo mandato il dottore.»

E lei: «Oh, no, signore. Sono stata occupata con la stampa. Non potevo mica far aspettare la stampa». I suoi rapporti coi columnist sono cordiali dal giorno in cui spedì a ciascuno una bottiglia di champagne rosé, sulla cui etichetta aveva stampato l'impronta delle sue labbra e la scritta: «Al mio columnist preferito, un bel bacione. Ma non lo dire a nessuno». Così almeno trecentocinquanta persone a Hollywood credono di avere quella eccitante esclusiva, compresa Hedda Hopper, che la chiama «quella- brava- figliola- ma- esagera- un- po'».

Contrariamente a quel che sembra, Miss Mansfield non è stupida affatto e se fa la stupida è perché ha capito che le ragazze intelligenti passano più inosservate. La seconda è che si tratta di una donna senza complessi e felice. La terza è che ha fatto ogni cosa da sé, inconsapevolmente valorizzando la dottrina che esalta l'iniziativa privata. E questo, in una città in cui la fama e la bellezza si fabbricano come un paio di calze, rasenta l'eccezione se non, addirittura, il miracolo.

La sua vita potrebbe essere paragonata a un manuale di buona volontà. Mai, nella storia di Hollywood, si vide una ragazza lavorare con tanta ostinazione per costruire da sé una carriera.

«Decisi di diventare una attrice quando avevo sei anni e vidi un film di Shirley Temple» dice Jayne Mansfield. «Quando dico attrice non intendo parlare di arte o roba del genere. Dico una diva di quelle che portano i diamanti anche per il breakfast e hanno i cani barboni tinti come piumini di

cipria e una casa a Bel Air, con la piscina e il servo giallo. Per alcuni, queste sono cose volgari, per me no.

Possono accusarmi di tutto, ma non di essere stata sleale su questa mia aspirazione.» Ciò è vero e lo può testimoniare anche il marito dal quale Jayne divorziò il giorno in cui si accorse che una diva divorziata è «deliziosamente chic».

Il marito si chiamava Paul Mansfield e Jayne lo aveva sposato a sedici anni, quando lui ne aveva venti. «A quel tempo» dice Jayne «mi sembrava bellissimo. Naturalmente i miei concetti sull'estetica maschile sono oggi molto cambiati. Con questo non voglio dire che Paul sia brutto. È

solo un po' a corto di muscoli.» Il matrimonio fu clandestino perché ambedue erano studenti in un college dove è proibito sposarsi prima di ottenere il diploma. Jayne ripeté più tardi il matrimonio per accontentare la mamma che era rimasta «molto sorpresa». Naturalmente si trattò di una pura formalità perché a quell'epoca Jayne aspettava un bambino. Quando il bambino, che fu poi una bambina, venne, Jayne tornò a scuola e la allattava in classe, con gran gioia di tutti.

Contemporaneamente Jayne frequentava concorsi di bellezza e li vinceva. Essere Miss Qualcosa costituiva per lei un diploma indispensabile per prepararsi a Hollywood. Posava anche come modella per gli scultori e studiava dizione, mentre Paul faceva il gelataio per mantenere quella sua strana famiglia.

Sebbene non ne fosse entusiasta, Paul evitava di litigare. È sempre stato un marito assai mite e nella storia di Jayne sostiene una parte molto patetica. Nessuno si sentirebbe di negargli un briciolo di simpatia. Non si meritava un simile cataclisma. Del resto ci sono molti mariti in America e soprattutto a Hollywood che meritano questo pubblico riconoscimento di simpatia. I mariti americani sono pazienti nella stessa misura in cui le mogli americane sono inquiete e ambiziose.

Conoscendo Jayne Mansfield e altre donne che le assomigliano mi sono resa conto perché molti mariti americani muoiano a trentasei anni per infarto cardiaco e le mogli arrivino, in perfetta salute, alle soglie del secolo. Se li sono divorati.

Dopo due anni di matrimonio e una trentina di concorsi di bellezza vinti in costume da bagno, Jayne affidò la bambina alla madre e si trasferì col marito in un campo di soldati. Paul si era arruolato nella Military Police. Jayne definisce quel periodo «molto divertente». «Si viveva nelle baracche degli ufficiali, e siccome io continuavo a prepararmi per Hollywood, passavo le mie giornate a ballare in terrazza, indossando una maglia nera molto aderente. Dinanzi alla terrazza c'erano sempre tanti soldati a vedermi ballare. Ciò non piaceva alle mogli dei soldati, che andarono dal capitano per farmi rapporto.

Ma al capitano piaceva molto come io cantavo Viltà, oh Viliai sicché fu molto comprensivo con me.

Di giorno io non prendevo mai l'automobile per andare in città, ma l'autobus dei soldati, che erano tanto carini. Per nuotare, poi, non andavo mai nella piscina delle signore, ma in quella dei soldati che era più grande. Così le mogli si mettevano sul margine della piscina per guardare il mio bikini mentre loro avevano le scarpe, il cappello e la borsa ciondoloni al braccio, e chiacchieravano fitto

tra loro. Sa, le donne sono molto gelose delle ragazze carine e avevano rabbia perché io riuscivo a fare la dieta mentre loro passavano il tempo a mangiare nocciolaie e ingrassare.» Poi Paul andò in Corea e Jayne decise che era venuto il momento per andare a Hollywood. Si iscrisse alla Università di Los Angeles per avere un posto dove dormire e telefonò a tutte le case produttrici per chiedere se avevano bisogno di una ragazza carina coi capelli castani. Qualcuno le fece fare un provino e Jayne, con un golfino molto aderente, recitò la scena di *The Seven Year Itch* (Quando la moglie è in vacanza), quella dove la ragazza scende le scale. «Mi guardarono molto ma non successe nulla.» In compenso Paul tornò dalla Corea e le diede un ultimatum: o diventava attrice entro sei mesi o tornavano insieme nel Texas. Jayne affittò un press agent che si chiamava Jim Brown. Dice Jayne Mansfield, dimenticando di fare la stupida: «Insieme valutammo il mercato. A quel tempo tutti abbaiavano istericamente dietro la Monroe. Decidemmo che, se c'era posto per la Monroe, c'era posto anche per una che le assomigliasse. Il fascino del sesso ha sempre avuto una importanza decisiva nella mitologia hollywoodiana. Ci demmo dunque a fabbricare artigianalmente il prodotto: vale a dire una ragazza che si chiamava Jayne Mansfield e che satirizzava la Monroe allo stesso modo in cui la Monroe satirizzava il sesso». Jayne tinse infatti i capelli di platino, perse una decina di libbre, aprì la bocca come se avesse mangiato peperoni e soprattutto mise da parte il cervello

«che in una ragazza glamour è sempre stato un elemento di disturbo». E fece la più grossa scoperta della sua vita: la pubblicità.

Quell'estate del 1955 si dava a Silver Springs, in Florida, la «prima» di *Underwater*, un mediocre film a colori con Jane Russell. L'attrice era in Europa, ci voleva perciò una ragazza che si esibisse in costume da bagno. Jim Brown affittò per Jayne un costume di lamé d'oro, un bikini di velluto rosso e la portò a Silver Springs, dove c'erano quattrocento fra giornalisti e fotografi. «Dio, quel costume!

Copriva tutto e non nascondeva nulla» dice Jayne. «Mi ci sentivo come se avessi dimenticato di metterlo.» Quando arrivò Jane Russell, la fotografia della Mansfield era già sui giornali e tutti parlavano della nuova Wouh girl, la ragazza che fa esclamare agli uomini: «Wouh» ossia li eccita al punto d'uscire in ululati. «Decisi allora» confessa Jayne Mansfield «quel che dovevo fare: comportarmi come una attrice anche se non lo ero. Papà era morto quando avevo tre anni, lasciandomi una eredità di novantaduemila dollari da riscuotersi quando fossi maggiorenne. Il giorno in cui compii ventun anni, andai alla banca e con quei quattrini comprai una Cadillac bianca, un cane lupo, tre chihuahua, un gatto siamese, due barboncini, e affittai una casa a Beverly Hills.

Una ragazza che vuol fare carriera non può fare a meno di abitare in Beverly Hills e di avere un piccolo zoo.» La casa si chiamava «Pazzia dei Mansfield» ed era aperta giorno e notte ai fotografi.

(Si calcola che in due anni Jayne abbia visto pubblicare la sua fotografia circa trentaseimila volte).

Jayne posava gratis: per far la réclame alle aragoste in scatola, al succo di pomodoro, allo shampoo e, quasi gratis, accettò di recitare in un film che resta forse il più brutto tra i film brutti che siano stati girati a Hollywood: *The Burglar*, prodotto e interpretato da un tale che aveva soldi da buttar via. Lo girò in tre settimane dentro una specie di garage, senza dormire: Rocky Marciano non avrebbe resistito a un simile sforzo. Il film non fece un soldo, ma procurò a Jayne l'amicizia di Greg Bautzer, l'avvocato delle dive che, a Hollywood, è una specie di istituzione, e le offrì gratis i servigi.

Bautzer è un bell'uomo, con le spalle così larghe che non si sa mai dove finiscano le sue e cominci l'imbottitura, la faccia così abbronzata che non si sa mai se è bruciata dal sole o spalmata di Brill. Il suo primo compito fu quello di incantare Jayne Mansfield, il secondo quello di aprire l'azione di divorzio contro Paul che era tornato, scuotendo addolorato la testa, nel Texas. Il terzo quello di procurarle un contratto a Broadway.

Dice Jayne: «Io non volevo andare a Broadway. Volevo diventare una diva, non un'attrice. Ma Greg mi spiegò che Broadway dava prestigio e così andai». La commedia si chiamava Will Success Spoil Rock Hunter e, siccome Jayne vi recitava la parte di una bionda scema, nessuno saprà mai fino a che punto recitava il personaggio e fino a che punto sé stessa. Fatto sta che se la cavò meravigliosamente bene divenendo una star overnight, cioè da un giorno all'altro.

Ma cos'è New York di fronte ai quarantanove Stati d'America? Jayne voleva l'America, non soltanto New York. Dopo otto mesi tornò a Hollywood ed eccola lanciata nella più straordinaria campagna di autopubblicità che gli Stati Uniti avessero mai visto nel campo dello spettacolo. Kim Novak aveva scelto il lillà? E lei sceglieva il rosa. Cominciò a vestirsi di rosa, a tingere i cani di rosa, a mangiare marmellata di rosa, a ghiacciare il latte in un frigorifero rosa, a guardarsi in specchi rosa, e a fare di tutto perché gli altri lo venissero a sapere. Su una Jaguar rosa attraversava Hollywood portandosi dietro una turba di barboncini abbaianti, tinti di rosa. Con una cappa di volpi rosa entrava nei drugstore. Recitava, insomma, la commedia della diva di altri tempi, decisa a far rinascere il glamour dell'altro dopoguerra.

Per glamour s'intende, soprattutto in questo pezzetto di California, fascino, follia e stravaganza: tutto quello che Hollywood possedeva al tempo in cui era la Baghdad del Pacifico e Tom Mix passeggiava vestito da cowboy su una Rolls- Royce bianca, listata d'oro, con le sue cifre sul radiatore, e Sonia Henie arrivava da Ciro's a cavallo di un elefante, ed Errol Flynn dava le feste intorno a una piscina coperta di orchidee, mentre fontane spruzzavano sugli ospiti ettolitri di acqua profumata alla colonia e Jean Harlow era la diva per eccellenza.

«Voglio essere come Jean Harlow: tutta platino e tutta lusso. Voglio ristabilire l'epoca degli autisti in livrea, della cretineria e degli scandali» disse Miss Mansfield. Ed era un ragionamento abbastanza geniale in una epoca in cui le dive vanno a fare la spesa in ciabatte e i divi trattano le questioni finanziarie indossando camicie strappate e blue jeans. Il primo scandalo Jayne lo procurò tuttavia per amore, rubando il suo attuale marito, Mister Universo, alla sessanta- quattrenne Mae West, che si esibisce a New York in uno spettacolo di giovanotti con molti muscoli e poco cervello.

Mister Universo era Mickey Hargitay, anni ventisette, altezza uno e ottanta, torace centoquaranta, conversazione minima. Quando lo conobbe, Jayne flirtava con Robbie Robertson, il pilota che ha sposato Linda Darnell: ma, secondo le sue candide dichiarazioni, credeva d'essere innamorata di Nicholas Ray, il regista di Gioventù bruciata (Ray le aveva fatto un provino per il ruolo poi affidato a Natalie Wood). Dice Jayne: «Attraversavo un periodo in cui il mio cervello era molto confuso perché frequentavo gli intellettuali credendo che ciò mi giovasse come aveva giovato alla Monroe, e quelli non facevano altro che dirmi che Hollywood sarebbe finita per colpa della televisione, sicché piangevo dalla mattina alla sera: se Hollywood finiva, che valeva darsi tanto daffare? Così una sera chiesi a un marchese, sa, quei tipi che battono i tacchi davanti alle signore ma, con le signore, non sanno fare che quello, di accompagnarmi in un posto: e lui mi portò allo spettacolo di Mae West.

Quando entrai, Mickey stava sollevando una palla di ferro, e io lo guardai e immediatamente il mio cervello non fu più confuso. Sapevo di nuovo ciò che volevo».

Infatti lo invitò a cena la sera stessa e: «Gosh! Fu amore a prima vista. Mickey possiede i più bei muscoli pettorali di tutto il Mississippi». Jayne tace un poco: «Forse dell'universo». Insomma, non ci volle molto perché Mickey capisse che quella bionda di lusso era preferibile alla sessantaquattrenne Mae West, e l'unica a non apprezzare questo giudizio fu la stessa Mae West che, dopo avere tentato di trattenere Mister Universo con un aumento di paga, lo fece scazzottare dai suoi boxeurs. (Mickey è robusto ma non sa fare a cazzotti).

Sicché i giornali pubblicarono tutto con titoli di questo genere: «Scazzottata fra gentiluomini per questioni d'onore», ma non ci volle molto a sapere che la questione d'onore era Jayne, la quale chiamò a Hollywood Mickey e Mickey venne con un occhio nero e un altro incerottato e abbracciò Jayne Mansfield davanti ai fotografi sollevandola come se Jayne fosse un fuscello. Quel giorno il cinema americano capì che non si poteva fare a meno di Jayne Mansfield e la 20th Century Fox le firmò un contratto per sette anni.

Dice Buddy Adler: «Mai abbiamo lanciato una bionda con altrettanta fiducia: neppure ai tempi di Alice Faye, di Betty Grable e della stessa Monroe. Jayne vale per ora ventimila dollari a film, ma presto ne varrà duecentomila». Infatti ha già girato alcuni film importanti: quel *Wayward Bus*, tratto dal racconto di Steinbeck, e un altro a fianco di Cary Grant. Ben può dire di essere arrivata. Ha una casa (che farebbe invidia a Elvis Presley) tutta listata di visone rosa e i giornali che parlano (bene o male) di lei attaccati al muro al posto dei quadri. Ha un intero zoo di animali domestici ed esotici, una piscina di marmo nero intorno alla quale costruirà presto un recinto per prendere il sole senza vestiti, nemmeno il bikini. «Ma naturalmente i muri saranno di vetro, altrimenti come faccio a prendere il sole?» Lì vive insieme con la figlia Jayne Marie, che ora ha sette anni, e Mickey Hargitay che ha sposato, vestita di rosa, contro il parere di tutti. Mickey, infatti, non ha un'attività molto precisa, sebbene si interessi, dicono, di commercio e di affari, e per solito passa il tempo a sviluppare i muscoli pettorali, sviluppo che ottiene soprattutto alzando e abbassando la moglie come una palla di ferro. Buona parte della vita casalinga, dunque, Jayne la trascorre a mezz'aria sul palmo di Mickey. Ma è doveroso rilevare che, quando lui la deposita a terra, è una madre molto sensibile e si occupa della sua bambina come non fanno le altre mamme di Hollywood, che tengono tanto a dimostrare d'essere bravissime mamme.

La signora troppo truccata che ogni mattina alle sette accompagna Jayne Marie all'angolo di Heaven Drive per farla sah're sull'autobus della scuola e la lascia facendole mille raccomandazioni è proprio la ragazza che «Life», pubblicando un lungo servizio con copertina, chiamò: «The Broadway's smartest dumb blonde», la più scaltra tra le bionde stupide di Broadway. E una delle ragioni per cui Jayne ha sposato Mister Universo (a parte il fatto che anche il secondo marito di Marilyn Monroe era un atleta)

è quella che Mickey sarebbe stato un buon padre per la sua bambina: remissivo e devoto com'è. «E

poi non crediate che Mickey sia solo fatto di muscoli, ha anche un cervello» disse Jayne Mansfield con aria orgogliosa.

Parlava da due ore ininterrotte quando mi alzai. Mi sentivo disfatta. Lei, riposata come chi sorge da un lunghissimo sonno. Le porsi la mano per ringraziarla e fu come tirarle uno schiaffo. «Oh, Madame, se ne va per davvero? Oh, Madame, ma le sembra che abbia parlato abbastanza? È sicura di avere saputo proprio ogni cosa? Posso raccontarle altri episodi da un punto di vista completamente diverso.

Non si è dimenticata di nulla?» E mentre le dicevo di no, di no, che ora sapevo proprio tutto, lei mi supplicava, incurante di Roy Metzler che sembrava assai imbarazzato: «Oh, oh, per favore, aggiunga anche questo: non bevo, non fumo e dormo otto ore per notte».

Grazie, Miss Mansfield, grazie.

«Mi nutro di pillole perché il mangiare rovina le arterie.» Addio, Miss Mansfield, arrivederci.

«Ho comprato un coccodrillo e gli ho messo i calzettoni.» Sì, Miss Mansfield, buona fortuna.

«Gli uomini dicono che quando li guardo è come se fosse la prima volta che ne vedo uno.» «Va bene, Miss Mansfield, è stata una intervista straordinaria ma ora devo andarmene per davvero.» La rividi, qualche settimana dopo, a una prima del Chinese Theater. Nessuno spettacolo di isterismo e di adulazione equivale, al mondo, a quello che avviene per una prima del Chinese Theater.

C'è sempre qualche ferito o qualche contuso per una prima del Chinese Theater, ma nessun attore, neppure il più intelligente, rifiuta l'invito che equivale a un'apoteosi. Le case produttrici mettono a disposizione dei divi automobili con gli autisti in livrea e le automobili imbocciano l'Hollywood Boulevard con ossessionante lentezza affinché tutti possano vedere i divi che si affacciano al finestrino o regalano clementi sorrisi o agitano garbatamente la mano come Elisabetta o il presidente Eisenhower. Centinaia di poliziotti regolano il traffico, obbligando a deviare le automobili di coloro che non vanno al Chinese Theater e non sono munite di un permesso speciale del sindaco. Gli autobus cambiano il normale tragitto. E intanto decine di riflettori frugano il cielo o accarezzano l'asfalto del viale o investono come un'aureola di gloria gli attori. Un radiocronista scelto fra i più abili e i più petulanti sale su un palco sistemato all'entrata del cinema e descrive le fasi dell'apoteosi a quelli che sono troppo lontani per vedere qualcosa.

Così mi recai al Chinese Theater, dopo avere ottenuto un biglietto che, rivenduto, valeva centinaia di dollari, e assistetti al trionfo di Jayne.

Arrivarono prima gli attori meno importanti, su automobili un poco più piccole; poi quelli un po' più importanti, su automobili un poco più grandi; infine quelli importantissimi, su automobili immense, nere come il carbone o bianche come la neve. Vennero James Mason e la moglie Pamela, Joan Fontaine con il marito, Ann Miller, venne Tony Perkins, e Charlton Heston e Bob Hope, e Dana Wynter insieme col marito Greg Bautzer. Alcuni erano vestiti come se fosse un carnevale fuori stagione. Mamie Van Doren indossava un abito chiaro tutto accollato (aveva perfino le maniche lunghe), ma davanti aveva un amplissimo buco che faceva vedere la pelle dello stomaco e anche un'ombra di ombelico. Debra Paget aveva uno strascico lungo due metri, come le spose, soltanto che era giallo e viola. Natalie Wood indossava un pigiama aderente di lamé d'oro e un cappellino di piume.

E, ad ogni arrivo, un boato terribile si alzava lungo lo Hollywood Boulevard, perché bastava che il radiocronista dicesse, con la sua aria fatua: «E... ora... Joan... Fon... tai... ne! !!» perché la folla si mettesse a fischiare, ad urlare, ad applaudire, a lamentarsi in un immaginario e repellente amplesso amoroso mentre ripeteva, entusiasta, il nome Joan Fontaine. Qualcuno, per l'emozione, piangeva.

Altri tendevano le braccia verso il beniamino come verso un'immagine religiosa. Altri, infine, si accasciavano senza un filo di forza. Vidi una vecchia svenire e un giovanotto abbandonarsi a un'orrenda crisi epilettica mentre i poliziotti lo trascinavano via.

A uno a uno, i divi salivano sul palco del radiocronista che porgeva loro il microfono e, con l'aria di chiedere un immenso favore, li supplicava di dire qualcosa. Il divo agguantava il microfono e, di colpo, cadeva un rispettoso silenzio mentre il divo, o la diva, faceva dichiarazioni del genere:

«Good evening»; oppure: «How do you do?». I più generosi dicevano: «Hello». I prodighi esclamavano addirittura: «Waugh!» mentre il boato scoppiava di nuovo, quasi avessero detto squisitezze. Allora il divo agitava le braccia, alla maniera di un dittatore e, stremato dallo sforzo, se ne andava con l'aria di chi è stato fin troppo gentile. Infine arrivò Jayne Mansfield.

Era tutta vestita di nero, scollata, con le ciglia finte e i capelli bianchi, e si aggrappava al braccio di Mister Universo buttando baci al cielo e alla terra. Indugiava, anche perché il vestito era stretto, ma non si concedeva come i colleghi. Era felice: così fanciullescamente felice che mi sembrò di vederla tremare e in fondo agli occhi vi era certamente una lacrima.

Salì sulla pedana inciampando nella coda dell'abito, rischiò di cascare, ma non arrossì. Era troppo felice per turbarsi di certe sciocchezze. La folla, intanto, impazziva. «Cari!» disse Jayne guardando i cretini sulle tribune e sui marciapiedi. «Cari, adorati!» Poi salì sul palco, stampò un bacio sulla guancia dell'intervistatore, che per tutta la sera evitò di pulirsi dicendo che quel bacio glielo aveva dato Jayne Mansfield e, con la vocina strozzata dall'emozione, le mani sul cuore, la lacrima che finalmente scendeva dalle ciglia finte, esclamò: «Miei! Tutti miei!».

Poi scese, si diresse verso le tribune per firmare gli autografi. «Jayne,» supplicava Mister Universo «il film incomincia.» «Lascialo incominciare, questo mi diverte di più» rispose Jayne. E firmava, firmava, firmava. Quando fu chiaro che non avrebbe potuto firmare per quelli che stavano in alto sulla tribuna, chiese a Mister Universo di sollevarla come fa a casa e così, sospesa, mentre il vento le sollevava sopra le gambe lo strascico e il vestito, ancora firmò.

Capitolo settimo

Se le bionde come Jayne Mansfield o Kim Novak provocano tanti clamori e feriti, figuriamoci i veri idoli d'America (tre quarantenni giunti con ritardo alla gloria cinematografica: Frank Sinatra, William Holden e Yul Brynner). In un paese dove le donne non soltanto sono più numerose degli uomini, ma posseggono quasi l'ottanta per cento delle azioni delle Società e dove domina una sorta di matrismo prepotente e battagliero, si capisce che siano gli attori e non le attrici a riscuotere maggiori affetti e isterismi di massa. Anzitutto il numero degli attori, a Hollywood, supera del quaranta per cento quello delle attrici. E se fabbricare una diva è difficile, fabbricare un divo è facile come girare un western. I nomi che fanno il box office sono quasi sempre di maschi, più o meno autentici: dalle inchieste condotte dalla Motion Picture Association risulta che perfino i vecchi più incartapecoriti come Spencer Tracy e Clark Gable, nel successo di un film, superano l'importanza di Audrey Hepburn e di Marilyn Monroe.

L'uomo più popolare in America, dopo il presidente Eisenhower, è Frank Sinatra. I più autorevoli settimanali degli Stati Uniti gli hanno dedicato, almeno una volta, la copertina a colori e una accuratissima biografia. E, come si addice ad un vero idolo, almeno una volta Frank Sinatra ha reagito inviando lettere dense di insulti e minacciando di fare a cazzotti. Si trattava, e vero, di lettere per modo di dire: l'abilità epistolare dei divi è scarsa. In quella che spedì al giornalista Ed Sullivan che lo aveva criticato alla TV, diceva: «Caro Ed, sei malato. Sinceramente, Frank. P. S. Malato, malato, MALATO!».

I cazzotti sono più sicuri: sebbene non li distribuisca Frank Sinatra in persona. Sinatra non è molto robusto, eppoi i contratti gli vietano di farsi sciupare la faccia. È Hank Sanicola, ex pugile di origine siciliana e suo manager, che si batte per lui.

Cinque anni fa, quando venne in Italia con sua moglie Ava Gardner, io chiesi a Sinatra una intervista e me la rifiutò con certi urli e con tanta voce che non si immaginerebbero a sentirlo cantare. Gli risposi alzando le spalle. Il secondo incontro fu più grazioso. Ero andata con Sofia Loren a vedere la prima di *The Fire and the Passion* al Beverly Wilshire e il caso volle che mi trovassi seduta proprio al suo fianco. "Pazienza. Non si ricorderà di un litigio avvenuto anni addietro con una reporter italiana" pensai. E guardai dritto verso lo schermo. Ma, sebbene litighi con moltissima gente, Frank Sinatra ha una memoria di ferro. Poco prima che in sala si spenga la luce, mi batte un dito sul braccio e, col sorriso più bianco, mi dice: «Hello. Ancora arrabbiata?».

Dio mio, feci la pace! E promise di darmi l'intervista. Ma, il giorno fissato, non venne. Era andato, come disse trionfante Hank Sanicola, in vacanza alle Hawaii. Aveva, invece, cambiato d'umore.

Infatti lo vidi la sera stessa da Rornanoff's dove mangiava, guarda caso, a un tavolo vicinissimo al mio. Di nuovo, evitai di guardarlo. Di nuovo se la cavò con un bianco sorriso. Aveva perso, mi disse, l'aereo: avrebbe dovuto recarsi a Chicago per sistemare una faccenda improvvisa e gravissima. Era così dolce e cortese, così speranzoso di farsi perdonare che, se la pigrizia non fosse il mio costante malanno, avrei potuto intervistarlo a quel tavolo e subito. Mi limitai, invece, a far di nuovo la pace. E, con affettuose strette di mano, fissammo l'intervista per il giorno seguente: alla Paramount dove girava *Paljoey*.

Andai alla Paramount. Sinatra era impegnato in una scena noiosa. C'era uno scivolo, molto inclinato, e doveva buttarsi in ginocchio giù dallo scivolo fermandosi, in fondo, fra Rita Hayworth e Kim Novak, (in pantaloni di strass). Sinatra la ripeté quattordici volte mentre tutti gemevano

«Fantastici Che bravo!» e non succedeva nulla di male. Ma, alla quindicesima, prese troppo lo slancio e andò a battere il naso contro la macchina da presa che era sistemata per terra, molto vicina allo scivolo, per riprendere i primi piani. Per un livido piccolo come il neo falso della Novak, Sinatra si mise a urlare e, più gli altri cercavano di consolarlo con frasi tenere, massaggi e carezze, più si irritava: come se la colpa fosse di tutti all'infuori che sua. Infine, intatto e sdegnoso, mi passò accanto con occhi di ghiaccio.

«Ma» dissi «non dovevamo parlare?» Mi guardò come se non m'avesse mai vista.

«Con me?» replicò irrigidendosi a simile audacia. E, a testa alta, sparì col suo livido nel camerino.

Da cosa nasca il successo di quest'uomo capriccioso nemmeno gli psicanalisti riescono a dirlo. È

gracile, già mezzo calvo, sembra gobbo: una cicatrice profonda gli deturpa la mascella sinistra restando visibile nonostante il cerone. Nessuno negherebbe a cuor leggero che è brutto. Si veste poi come un gangster del 1929: camicie nere, cravatte bianche, giacche a rigoni, cappelli col fiocco alto dieci centimetri. Eppure Lauren Bacall, che dopo la rottura sostiene di odiarlo, ha perso la testa per lui.

«Dopo Bogey, anzi con Bogey, è l'uomo più attraente che abbia conosciuto» mi disse allungandosi voluttuosamente su un divano della sua casa in Holmby Hills. «E, mi creda, in campo maschile, i miei gusti sono difficili. Sul piano di Frankie metterei solo Adlai Stevenson, il regista John Huston e il commediografo Sherwood.» Ad una parete, accanto alle fotografie del defunto Humphrey Bogart, c'erano quattro fotografie di Sinatra. Il suo successo con le donne è ormai leggendario. Valentino, se fosse vivo, si sentirebbe umiliato.

«È il tipo che va a un party con la Novak e ne esce con la Dietrich» dice un suo amico.

«Cambia le donne come una cravatta» dicono altri. «Talvolta mi chiedo se non le sceglie col criterio di accompagnarle al colore delle cravatte.» (Sinatra ha duemila cravatte). È risaputo che, quando lavorava alla MGM, Sinatra attaccò al muro del suo camerino una lista coi nomi di celebri attrici da conquistare. Ad ogni conquista, spuntava il nome con una crocettina. Quando se ne andò, soltanto due erano rimasti senza quella crocettina e, sebbene lo sappia, non vi dico quali: affinché l'incertezza salvi l'onore di tutte le dive.

Centinaia di ragazze a Hollywood, New York, e altre città d'America e d'Europa, hanno sperimentato le avances di Sinatra, che si dividono in due categorie: con le ragazze meno difficili, Sinatra usa una dozzina di rose e una cena con le candele. Con le altre, due dozzine di rose e l'atteggiamento del bambino colpevole. A tutte è capace di regalare, dopo un bacio, una automobile.

Dopo di che le abbandona.

Eppure anche le abbandonate sostengono ancora di amarlo e la ragione è che «egli è l'unico uomo che m'abbia capita». Non è forse vero che Ava Gardner esitò alcuni anni prima di sciogliere il matrimonio con lui e che, quando andò a Hollywood con Walter Chiari, piantò il poverino per recarsi a cena con Frankie? E che dire di Nancy Barbato, la prima moglie, che non si risposa

«perché Frankie potrebbe sempre tornare»? Se mai ci fu nella storia di Hollywood un uomo fatale, questi è Sinatra. Se mai ci fu un attore capace di farsi adorare meritandolo poco, questi è Sinatra.

Quando morì il proprietario del night-club Mocambo, in Sunset Boulevard, Sinatra rinunciò a tutti gli impegni per cantare gratuitamente al night-club e aiutare in tal modo la vedova. Non si oppose però ad un po' di propaganda e tutti seppero quanto fosse generoso un simile gesto, e milioni di ingenui gli si buttarono ai piedi. Per venti giorni entrare al Mocambo divenne impossibile: la gente veniva anche da Città di Messico e dal Canada.

«Uno dei nostri camerieri aveva il compito di rispondere alle telefonate interurbane e internazionali della gente che prenotava un tavolo» mi disse il maître. «Impazzivamo. Provammo ad aumentare i prezzi: soltanto il coperto costava dieci dollari. Non servì a nulla.» Oltre alla generosità Sinatra è famoso per la devozione alla famiglia. È capace per esempio di piantare le donne più belle del mondo per portare a spasso i suoi figli. Sorveglia scrupolosamente la primogenita Nancy che ormai ha diciott'anni e accompagna dal parrucchiere il secondogenito Frank, perché non gli mettano brillantina nei capelli. Porta sempre al collo una medagliina d'oro che Tina, la terzogenita, gli regalò con la dedica: «Pà, noi ti amiamo da qui all'eternità». È, naturalmente, un cattolico molto devoto: col portafogli pieno di immagini sacre. Lo si vede, per Natale e per Pasqua, alla Messa. Oltre alla famiglia e alla Chiesa ama gli amici. Vi sono in America alcune decine di persone che posseggono un accendisigari d'oro con questa frase: «Al mio più caro amico, non ti dimenticherò mai, Frankie».

Ma, a metà di queste persone, Sinatra non rivolge più la parola.

Tutti sanno che è amico di gangsters come Joe Fischetti. Quando arrestarono il famoso bandito, gli trovarono il numero telefonico di Sinatra sul taccuino. «Ebbene?» rispose il bandito «siamo in ottimi rapporti.» Ma è amico anche di intellettuali integerrimi, come Stevenson. Durante le campagne elettorali si farebbe ammazzare per fargli pubblicità. Si farebbe ammazzare anche per difendere un negro: e questo è uno dei lati migliori del suo sconcertante carattere. Fu Sinatra a lanciare il cantante negro Sammy Davis junior e a mettersi dalla sua parte quando «Confidential» lo accusò di essere troppo devoto ad Ava Gardner. E prodigo: una volta finanziò il matrimonio di un tale spendendo ben cinquemila dollari. Un'altra volta regalò una Cadillac a un signore che non conosceva «perché avevo capito che gli piacevo». Un'altra volta ancora spese trentamila dollari, quasi venti milioni di lire, nei regali di Natale. È il sistema che aveva Mike Todd, che a quel modo conquistò Elizabeth Taylor e quarantanove Stati d'America. Così si capisce perché, solo a Los Angeles, ci siano diciannove club femminili intitolati al suo nome. Uno si chiama Sighing Society of Swooning Sinatra Slaves, Società Sospirante delle Schiave in Deliquio per Sinatra. Lo presiede Gloria Tishkoff, quarantatreenne, madre di cinque figli, già vincitrice di un concorso per la migliore massaia della California. «Non ci vedo nulla di male nel fatto che Gloria ammiri Sinatra» ha detto Bob Tishkoff, il marito. «Molti uomini americani vorrebbero assomigliargli. È il divo che anch'io preferisco.» Certe affermazioni sono preziose alle finanze di un divo. Sinatra è oggi l'attore meglio pagato di Hollywood. Solo Bing Crosby è più ricco di lui. Sinatra non guadagna quattrini soltanto facendo l'attore, il cantante e le

bizze. Possiede una casa di produzione, due case di dischi, alcune decine di case da gioco e di alberghi a Las Vegas, due scuderie, trenta cavalli da corsa, alcuni pozzi di petrolio, un centinaio di drugstore, ristoranti sparsi in ogni città e villaggio d'America. A Hollywood, gli otto ristoranti italiani che si chiamano Villa Capri appartengono a lui. E così il ristorante francese La Rue, sul Sunset Strip. Lo comprò in società con Louella Parsons: perché lui Louella Parsons la odia ma, se si tratta di affari, è capace di eroismi impossibili. Dicono a Hollywood che neanche Louella lo ama: infatti non gli ha mai dedicato una frase gentile. Ma, la sera, quando entrambi vanno a controllare i guadagni a La Rue, tubano come due piccioncini.

«Darling» dice lui. «Honey» dice lei. E corre voce che Louella sia una delle poche persone cui sia permesso entrare in casa di Frankie.

La casa di Frankie si trova su una collinetta di Coldwater Canyon, a Beverly Hills. Il cancello col controllo elettronico si apre soltanto quando arriva il padrone. Scalare il muro di cinta è impossibile.

Campanelli non ce ne sono. «L'ho costruita in modo che, se non siete invitati, ci arrivate soltanto con l'elicottero» dice l'architetto Paul Williams. Sinatra ci vive solo con un servo filippino, Mariano, e un telescopio. Gli sarebbe piaciuto, confessa, fare l'astronomo.

Così, la notte, se vi avventurate per Coldwater Canyon, può capitarvi facilmente di vedere sulla terrazza della casa proibita il Grande Amante di Hollywood: un omino in maniche di camicia, indaffarato a guardare le stelle.

Il maschio seducente e sicuro che il cinquanta per cento delle donne in America considera come Ideale di Marito è invece William Holden, capostipite degli uomini in grigio, «the men in gray flannel suit», come a Hollywood chiamano coloro che vogliono apparire normali. E una categoria assai apprezzata dalle organizzazioni religiose e dalla American Legion of Decency, la lega del cardinale Spellman. Vi appartengono, sentimentalmente, Gregory Peck (nonostante i divorzi), Charlton Heston, Pat Boone e Glenn Ford che da diciotto anni è sposato con la medesima donna e dichiara «il mio passatempo è coltivare pomodori».

Non si conoscono stravaganze o avventure eccezionali di William Holden. Ha un numero limitato di cravatte, si veste come un professore di liceo, è sposato da quindici anni con Brenda Marshall, che per lui abbandonò la carriera e si mise a fare la donna di casa. Si vanta di essere «un tipo comune».

Le agenzie di pubblicità, infatti, lo scelgono spesso per la pubblicità su carta patinata che esalta il succo di pomodoro o il tabacco della Virginia.

«È atletico, sì. Bello, sì. Ma la sua faccia e la sua figura hanno la neutralità di una fotografia composta dalle fotografie di tutti gli attori di Hollywood» dice un suo produttore. Qualcuno, più patriottico, ha definito il suo volto come «una carta geografica degli USA: con tutte quelle linee perpendicolari e parallele». Infatti, negli ultimi anni, la sua fronte s'è incisa di qualche ruga, le sue guance sono diventate un poco cadenti e questo turba un poco i press agent, che si affannano a dipingerlo in modo pittoresco. Così, ignari di commettere un gravissimo errore, inventano che gli piace il pericolo e, «allo stesso modo in cui, bambino, camminava sulla sottile spalletta di un ponte, ora ha l'audacia di restare tre minuti sott'acqua: senza respirare e nel cuore dell'inverno».

In realtà, l'unica impresa eccitante del signor Holden mi è stata narrata dal regista Joshua Logan. Un giorno, mentre discuteva una scena, il signor Holden saltò sul davanzale della finestra al venticinquesimo piano e, reggendosi con la sola destra al cornicione, cominciò a penzolarsi nel vuoto, fischiando. Voleva «sgranchirsi un po'». Il suo hobby più temerario è invece abbastanza comune fra gli uomini in grigio d'America: gli piace pilotare l'aereo e correre in automobile.

Possiede un aereo da turismo e quattro macchine da corsa. A mezzanotte, quando la strada è più sgombra, è facile vederlo passare a bordo della Ferrari diretto al Grand Canyon o a Palm Springs.

Guida anche a duecento all'ora: il che gli permette di raccogliere una fila di multe per eccesso di velocità, particolare che non si addice agli uomini in grigio. Quando non guida, sta negli uffici della Fiat, in San Fernando Valley.

«Mi piace» afferma «il puzzo di benzina.» Gli uffici sono diretti da un giovanotto italiano, Gregorio Bernardini, che per la sua dimestichezza con la benzina è carissimo amico del signor Holden. Per aiutare Bernardini, il signor Holden affronta spesso i clienti e decanta le virtù della millecento o della seicento: riuscendo sempre a convincerli. Una volta riuscì a smerciare nove automobili nel giro di una settimana. Vero è che non perde il suo tempo perché possiede qualche migliaio di azioni della Fiat.

La sua vita sentimentale è pulita di scandali. Non risulta che «Confidential» si sia occupato, sia pure di striscio, di lui. Si parlò del suo flirt con Grace Kelly: se gli piace una donna, non chiude certo gli occhi. Anzi li spalanca sicuro. Ma non credo che divorzierebbe, ammesso che sua moglie lo volesse.

Gli piace piuttosto fare quattrini che, al contrario di Sinatra, spende giudiziosamente. Voleva impiantare i drive-in a Roma e rimase assai male quando seppe che qualcuno lo aveva fatto prima di lui. Gli piace anche viaggiare: come a tutti gli americani della classe media. È stato dappertutto fuorché in Russia e in Groenlandia. Dopo ogni viaggio, appunta scrupolosamente una bandierina sulla carta geografica per dimostrare a sé stesso che è stato davvero laggiù. Fa collezione di francobolli. Il problema razziale non gli turba il sonno. Ho l'impressione che trovare un negro a spalla a spalla in un bar gli dia un po' fastidio. È un membro fedele del Sindacato Attori e, naturalmente, iscritto alla American Federation of Labor, organizzazione anticomunista. Non ama Arthur Miller. Stima Kazan perché al processo dei paracomunisti fece il nome di gente che poi fu implicata per disprezzo al Congresso. Ritiene giusto che l'America abbia criticato Ingrid Bergman perché aspettava un figlio da Rossellini prima di avere chiesto il divorzio da Lindström.

«Non lo scriva, naturalmente. Ma è quello che penso.» Non lo si vede mai a uno spettacolo di gala o a un cocktail. Non ha amicizie fra la gente del cinema. Abita ancora nella casa di San Fernando Valley, che comprò all'inizio della carriera. La casa è in stile coloniale inglese, a due piani, col tetto di ardesia. Intorno ci gira un prato che il signor Holden rasa sempre da sé. In mezzo al prato c'è una piscina rettangolare che il signor Holden si vanta di avere costruito per soli cinque milioni di lire italiane. «Non butto mai i quattrini dalla finestra.» Una domenica pomeriggio andai a casa sua, con Bernardini. Non lo avevamo avvertito e perciò non potei sospettare che recitasse una parte. Il signor Holden faceva il bagno in piscina e si lamentava con la moglie che la coca-cola fosse aumentata di prezzo.

«Forse a Los Angeles costa ancora il prezzo di prima.» «Ma no, caro. Ti dico che è lo stesso prezzo in tutti i drugstore.» La signora Holden, piccola e magra, coi capelli già grigi, era seduta in poltrona e faceva la calza guardando il torace del marito come se non lo avesse mai visto prima. I due figli maschi giocavano col cane sul prato. Un quadretto familiare come capita spesso di vedere la domenica pomeriggio in California. Si fece il bagno, coi costumi prestati dal signor Holden e dalla signora Holden, poi si andò nella living- room a bere il whisky.

La stanza era arredata in stile rustico, con cauta eleganza. Il mobile più importante era il bar. Il signor Holden s'era messo sulle mutandine bagnate un asciugamano di spugna e la signora Holden era in bikini. Egli diceva: «Non mi piace Hollywood. Non mi piace la gente del cinema. Il mio ideale è diventare un uomo di affari». Si lamentava delle tasse eccessive: «Pensi un po': il novanta per cento sui nostri guadagni». E si batteva i pugni sulle tempie. Si compiaceva del suo mestiere senza gioirne: «Lo so di non essere un grandissimo attore. Ad esempio, non riuscirei a recitare in teatro. Però mi sono specializzato nel cinema e questo mi consente di essere un buon attore del cinema. Noi americani crediamo molto alla specializzazione, che certo limita le capacità della gente. Però quando siamo specializzati in qualcosa, la facciamo con un certo decoro». Quest'uomo tanto modesto, tanto serio, che ha tanto rispetto per quel che fa, s'è sempre fidato del caso. Divenne attore per caso.

«Un talent- scout della Paramount mi vide mentre recitavo in una commedia scolastica. A quel tempo studiavo chimica all'Università di Pasadena e mi chiamavo William Franklin Beedle.» Per caso gli dettero il nome di William Holden che apparteneva a un vecchio giornalista, direttore di un quotidiano a Los Angeles: press'a poco come chiamare Mario Missiroli un esordiente di Cinecittà.

«Dicevano che Beedle sembrava il ronzio di una zanzara e poi gli cadde lo sguardo su un giornale dove c'era la firma di William Holden.» Per caso divenne famoso in un film a fianco di Barbara Stanwyck e ritornò famoso dopo vari western anonimi con *Il viale del tramonto*.

«Montgomery Clift aveva rifiutato la parte nel *Viale del tramonto*, nessuno la voleva, e così la dettero a me.» Ripeteva che non avrebbe potuto desiderare di più. «Ma un giorno smetterò di recitare e accetterò un posto di funzionario in qualche casa produttrice. La mia faccia si addice alla scrivania.» Del tutto diverso è colui che gli americani indicano come *The self- made Mystery Man*, l'uomo del mistero che s'è fatto da sé. Di lui, infatti, non si sa nulla di preciso: né il nome, né il cognome, né l'età, né il colore dei capelli. Dice di chiamarsi Yul Brynner e di avere trentacinque anni. Però ne confessava trentasette all'epoca in cui girava *I Dieci Comandamenti*, vale a dire nel 1955, e trentasei quando, un anno dopo, girava *Anastasia*.

Cameron Shipp, che gli ha dedicato una lunga biografia su «*Redbook*», «mensile per giovani adulti», dice: «Da quando lo conosco mi ha raccontato almeno sei versioni sulla sua nascita e io credo a ciascuna delle sei».

Una di queste lo vuole nato a Sakhalin, isola siberiana, cresciuto in Romania, educato in Cina, figlio di padre mongolo e di madre zingara. La madre, dice l'attore, morì mettendolo al mondo: capita spesso agli uomini misteriosi. Il padre, dice ancora, si chiamava Taidje Khan, ma cambiò il nome in quello di Brynner perché era più facile a pronunciarsi. Ma io temo sia nato in Svizzera, da padre svizzero e da madre svizzera, e sia cresciuto in una fabbrica di orologi: tanta è la precisione che centellina raccontando le frottole.

«Mi è sempre piaciuto bluffare» ammette. «Cominciasti molto presto a menare per il naso i creduloni.» Così, non sappiamo se credergli quando dice che i suoi capelli sono neri ed è calvo perché lo vuole: ogni mattina, quando si rade la barba, fa scorrere il rasoio elettrico anche sul cranio e ci gira intorno, lo ripulisce, lo spiana finché lo ha reso lucido e bianco come un uovo. Non sappiamo se credergli quando dice che a tredici anni faceva il cantastorie nelle boites di Montmartre e il cameriere nei drugstore di New York, circostanza del resto comune negli uomini fattisi tutti da sé, e quando dice che a diciotto faceva l'acrobata nel circo Medrano senza avere mai visto un trapezio, tanto è vero che cadde un giorno nel vuoto e si fratturò le gambe, le braccia, le spalle, le dita, le costole, l'osso sacro e la milza; e quando dice che diventò clown perché «l'acrobata fallito ha tutti i numeri per diventare un pagliaccio patetico, ma come pagliaccio non valevo gran che. Mi limita, ecco, il senso del ridicolo».

Brynnner è un personaggio a parte nel mondo di Hollywood: dopo due film s'era già allineato fra i Big Three, i Tre Grandi, e ancora la gente si chiede se ha davvero quel sex appeal, e in cosa consiste.

«Non lo so» dice una sua partner, Deborah Kerr. «Ma se ti guarda ti vien voglia di diventare sua schiava.» «Non lo so» dice un'altra sua partner, Ingrid Bergman. «Ma è così drammaticamente romantico. Se dice ciao, ti buca il cuore.» «Non lo so» dice sua moglie. «Ma con lui non mi annoio.

È convinto d'essere un uomo eccezionale, e questo non da fastidio: esibisce la sua megalomania con una sfacciataggine piena di humour. Ottiene quel che vuole. Perfino quando non avevamo un centesimo, il nostro frigorifero era pieno di caviale e champagne.» Invece il sex appeal di Yul Brynnner è molto spiegabile. Egli è il divo per eccellenza, il divo più divo che Hollywood abbia mai avuto dopo la Garbo. Egli è, fra gli uomini, ciò che la Garbo fu tra le donne: con tutta la civetteria, la illogicità, la falsa inaccessibilità che distingue un divo dalla gente normale. Non si fa amare e odiare come Sinatra. Non è serio come Holden. Si esibisce nella recitazione perpetua di un personaggio: quello di Brynnner.

La sua immaginazione è tanto fervida che riesce a suggestionare gli scettici. Ero suggestionata anche io fino al giorno in cui lo incontrai, nel teatro di posa della MGM dove girava I fratelli Karamazov.

Yul se ne stava rincantucciato col suo cranio lucido e bianco e fumava una sigaretta lunga come la bacchetta di un direttore d'orchestra mentre fissava, con sguardo magnetico, la punta degli stivali.

Richard Brooks, il regista, mi presentò. Yul smise di ipnotizzare quei fortunati stivali, volle sapere perché fossi in quell'orribile luogo. Aveva una voce grassa, un po' cavernosa, come la gente che ha sempre la tosse. Risposi che volevo conoscerlo. Mi parve che apprezzasse il pensiero. Il suo volto rotondo si distese in un lieve, amaro sorriso. Mi offrì una delle sue sigarette. I suoi occhi mi fissavano cupi, quasi a carpire un segreto di spie. Le ciglia setose, ricurve come se fossero spalmate di rimmel, palpitavano con insistenza. Mi accese la sigaretta con lentezza studiata, la sua bocca cicciuta soffiò sul fiammifero. Il soffio fu violento e delicato insieme. Deluderei il signor Brynnner se scrivessi che non mi procurò un dolcissimo brivido. Non me lo procurò.

Poi: «Europa!» disse. Lo fissai senza capire.

«Amo l'Europa» spiegò, un po' irritato.

«Parigi!» disse.

«Ama Parigi» aggiunsi tutta contenta di aver capito benissimo.

«No» disse più irritato che mai. «Ci ho passato una adolescenza infelice.» E mi raccontò la sua carriera di acrobata, mi parlò delle cinquantasette fratture (e io lo guardai meravigliandomi che fosse intero ma ripeté, inesorabile: «Cinquantasette. Ho le radiografie»), mi accennò alla sua esperienza di palcoscenico, a Georges e Ludmilla Pitoëff che per primi compresero d'avere a che fare con un autentico attore, insistette sulla antica amicizia con Jean Cocteau. «Fu Cocteau a darmi un prezioso consiglio: ricordati, mon cher, che quando sarai un divo il pubblico non deve pensare che vai al gabinetto.» Tacque ancora afferrandomi un polso. Era una vera stretta, mi faceva male e gli avrei tirato una pedata allo stinco. Ma mi frenai: stava per dirmi qualcosa di molto importante.

Infatti: «A lei, però, voglio dire una cosa importante. Non sono calvo, come si insinua. Se voglio, posso far crescere i miei capelli fino ai ginocchi». Lo disse con convinzione, senza ridere nemmeno un poco, così ricordai di non aver mai visto ridere a gola aperta Yul Brynner e gli chiesi perché. Yul disse: «Ma chère, ridere mi turba come piangere. La vita è troppo triste perché possiamo permetterci le risate».

Aggrottai la fronte: mi sembrava di avere già letto la frase. Infatti fu attribuita, vent'anni fa, a Greta Garbo.

Intui la mia diffidenza? Certo sì: perché si guardò intorno, accertandosi che nessuno ascoltasse, e, chinandosi verso di me, aggiunse precipitoso: «No, no. A lei voglio fare un regalo. Voglio dirle la verità. Non rido per questo: sono timido e mi vergogno di tutto. Quando vedo la gente, vorrei nascondermi sotto un tavolo come un bambino». Lo disse con tanta mestizia che neppure un attimo solo dubitai che fosse sincero e improvvisamente mi apparve per quello che è: un brav'uomo che dura fatica a dire bugie. Lo avrei ringraziato. Ma subito si alzò di scatto e il suo volto era rosso, i suoi occhioni smarriti, la sua bocca piegata in una smorfia angosciata, come se la rivelazione lo avesse sconvolto. «Addio» disse sfiorandomi appena la mano.

Certo era andato a piangere, forse a uccidersi. Mi aggredì un senso di colpa. Se lo avessi zittito in tempo, se avessi finto d'essere sorda. Ma sì, dovevo rincorrerlo, giurandogli che non lo avrei raccontato a nessuno. Che gli avrebbe detto Cocteau se avesse saputo? Che dramma.

«Macché dramma» disse Brooks. «È andato al gabinetto.»

Capitolo ottavo

Incontrai quel ragazzo in casa di Cobina Wright, giornalista mondana. Era tarchiato, bruttino, con la camicia a quadri e l'espressione cupa sulla larga faccia di contadino. Qualcuno gli aveva dato l'indirizzo di Cobina spiegando che è una donna importante sicché era venuto a chiedere come si fa, a Hollywood, per diventare un attore.

Sedeva sul divano di velluto celeste con cautela e sembrava ansioso di sentirla parlare. Cobina lo fissava con gli occhi un po' miopi, accarezzando un barboncino da cinquecento dollari, e taceva.

Poi, d'un tratto, gli domandò perché mai volesse diventare un attore.

Il ragazzo non s'aspettava quella domanda. «Perché lo sento, ecco. È qualcosa che ho qui, qui» e si batteva sullo stomaco. Aveva mani forti e callose, dalle unghie nere.

Cobina disse in italiano perché non capisse: «Sono tutti uguali. Mi ricorda un altro ragazzo che anni fa venne a chiedermi le medesime cose. Si chiamava James Dean». Udendo quel nome, il ragazzo si agitò, lo sguardo gli divenne speranzoso. «Conosco Ben Bard, il maestro di recitazione che dirige il vivaio degli attori della 20th Century Fox. Ecco il suo numero, cercherò di fare qualcosa per te»

disse Cobina. Lo sguardo speranzoso tornò a essere cupo. Il ragazzo si alzò mugolando un ringraziamento indistinto.

«Vuoi bere un whisky?» chiese Cobina, annoiata.

Il ragazzo scosse la testa: «Nop». «E non parlare in dialetto, capito? Devi parlare in un ottimo inglese se vuoi diventare attore.» «Yep.» «Macché Yep! Yes devi dire, capito?» «Yep.» Camminava all'indietro, in direzione dell'uscio. «Torna pure. Ricevo tutti perché faccio una buona azione ogni giorno» disse Cobina.

«Yep.» Non sapeva nemmeno aprire l'uscio. Tremava. Com'era capitato in una città come Hollywood?

«Vengo con lei» dissi. E uscimmo. Il ragazzo aveva un'automobile: ma così vecchia che a metterla in moto sembrava perdesse le ruote. Gliela aveva prestata un tale per due dollari al giorno, ma ora l'avrebbe restituita perché gli mancavano i quattrini. Gli ispiravo fiducia, parlava senza farsi pregare, ora che Cobina non c'era. Non so perché, ebbi l'impressione che svenisse di fame.

«Vado a mangiare un hamburger. Venga con me. Mi terrà compagnia» dissi. Le mani gli si irrigidirono sul volante. «Nop.» «Peccato,» dissi «vado da Googie's dove andava sempre James Dean. Forse non c'è ancora stato.» La stretta sul volante si allentò. «È proprio sicura che Jimmy andasse a mangiare da questo Googie's?

Jimmy è il mio idolo, sa? Voglio diventare come lui.» Andammo da Googie's. Arrampicati sugli sgabelli, dinanzi a una tazza di caffelatte che costa soltanto dieci cents, c'erano tanti James Dean. Il ragazzo fissava il soffitto e i tavoli come se visitasse una cattedrale.

«Sono scosso» confessò mentre inghiottiva il suo hamburger con le patate. Aveva fame davvero. Gli domandai se voleva anche un pezzo di pollo, e voleva anche un pezzo di pollo. Gli chiesi se voleva anche la torta di formaggio, e voleva anche la torta di formaggio. Gli chiesi se voleva il gelato, e voleva anche il gelato.

Quando si accorse d'aver mangiato tutto, arrossì. «Chissà se Jimmy mangiava tanto. Lei lo conosceva, eh, lo conosceva?» Rimase deluso perché non lo avevo mai visto.

«E Marlon, eh, com'è Marlon?» Rimase deluso perché gli dissi: «Un tipo così e così».

«Non è vero,» brontolò «Marlon è un grand'uomo. Voglio diventare come lui.» «E Montgomery Clift? Com'era Montgomery Clift?» Sembrò sollevato perché gli dissi: «L'ho visto solo una volta.

M'è sembrato un po' strano».

«Forse» brontolò. «Ma è un grand'uomo anche lui. Voglio diventare come lui.» Poi volle un altro gelato, si pulì la bocca con la manica della giacchetta e mi raccontò la sua storia.

Si chiamava Peter Fray, aveva diciotto anni, veniva dal Nebraska. «Un giorno vedo il film di Jimmy e mi dico: voglio diventare identico a lui. Dico: mi piace- anche Marlon, ho una grande ammirazione per Monty; ma Jimmy, dico, è qualcosa di più. Lo dico ai miei genitori che mi dicono: sei pazzo, chi ti piglia brutto come sei?

Così io mi ribello e vendo la motocicletta e vado a New York per diventare un attore. Ma a New York è impossibile, sai. Bisogna conoscere la gente adatta. Io ogni tanto conosco qualcuno che è un tipo molto gentile, mi accarezza i capelli e mi vuoi portare a fare un viaggio, io non ci vado perché voglio diventare un attore, non fare un viaggio, e lui non mi aiuta per niente. Poi mi dicono che perdo il mio tempo, bisogna andare a Hollywood dove tutto è più facile, così vengo a Hollywood e tutto è difficile come a New York. Devi avere l'automobile, devi essere qualcuno e se non sei già qualcuno ti respingono come un pezzente.» Aveva le lacrime agli occhi. «Odio questa città. È la città più idiota e più cattiva d'America. Sono tanto infelice.» Gli domandai perché fosse infelice. Si grattò la testa: «Non so. Dico, tutti i ragazzi della mia età sono infelici. È che non ci capiscono, dico. A volte vorrei ucciderli tutti».

«Chi?» chiesi.

«Bè, tutti.» Gli chiesi se aveva una ragazza, forse una ragazza lo avrebbe reso meno infelice. «No, signora.

Non mi interessano le ragazze. Loro non mi guardano e io non le guardo. Posso farne a meno benissimo. Dico: voglio diventare un attore, io.» Ripeteva quelle frasi già attribuite a Marlon Brando o a James Dean come una poesia imparata a memoria, non sapeva dire altro e non avrebbe fatto carriera nemmeno se Cobina gli avesse dedicato per un anno la sua buona azione giornaliera.

«Perché non torna nel Nebraska?» gli chiesi. «Lasci perdere questa faccenda di Hollywood.» Fu come tirargli uno schiaffo. Di colpo dimenticò le frasi imparate a memoria, il volto gli divenne

paonazzo, gli occhi colmi di disperazione. Battè i pugni sul tavolo, mentre i James Dean si giravano, un poco sorpresi, e «Nooo!» urlò. «Al diavolo tutti, nooo! Io resto. E vedrà quel che so fare!» S'era alzato. Piangeva. Era una scena penosa e ridicola. I James Dean erano impalliditi.

Ho il privilegio, o la colpa, di avere inventato un attore. Da Googie's, quella sera, c'era Ben Bard.

Vide tutto, ascoltò tutto. Poi si avvicinò a Peter Fray e gli disse, consegnandogli il suo biglietto di visita: «Bene, ragazzo.

Una scena magnifica. Diventerai certo un attore. Si comincia domani».

È dalla fine della guerra che dura questa mania dei selvaggi in blue jeans: ragazzi ambiziosi, rompiscatole e misogini. Gli attori che fanno il box office appartengono a una generazione con le tempie grige: si chiamano, a parte i Tre Grandi, Gary Cooper (cinquantasette anni), James Mason (quarantanove anni), John Wayne (cinquantun anni), Clark Gable (cinquantasette anni), Tyrone Power (un ragazzino: quarantacinque anni), Spencer Tracy (cinquantotto anni), Robert Taylor (quarantasette), James Stewart (cinquantotto), Cary Grant (cinquantaquattro). Eppure il pubblico degli adolescenti reclama i ribelli in blue jeans e per ogni ribelle che muore in automobile, o tramonta perché la plastica al naso è poco riuscita, o imborghesisce perché ha preso moglie, ce n'è subito uno pronto a rimpiazzarlo. Basta, ad esempio, recarsi una sera da Googie's.

«Si tratta di un prodotto diffuso e assai commerciabile» mi disse Ben Bard. «In tredici anni non è ancora calato di prezzo. Il primo ribelle di Hollywood si chiamò Montgomery Clift.» Tutti gli attori sotto i trent'anni che sono divenuti celebri negli ultimi tempi, da Brando a James Dean, da Anthony Perkins a Elvis Presley, furono influenzati da questo strano personaggio: forse il più strano e incompreso che sia mai capitato in cinquant'anni di Hollywood. L'unico sentimento che Montgomery Clift nutre nei riguardi della città che gli ha dato la gloria è quello di un ingiustificabile, insanabile odio. Del resto, non abita a Hollywood. Vive a New York: in un appartamento vicino alla Sessantaquattresima Strada Est, il cui indirizzo è conosciuto soltanto da una decina di persone, incluse le due donne che contano per lui: Elizabeth Taylor e la cinquantaduenne Libby Holman, che egli chiama «my steady girl», la mia ragazza fissa.

La casa ha cinque stanze e una sola camera da letto. Il letto è a una piazza. Monty ci dorme solo. È

tappezzata con centinaia di libri che comprendono i trattati di Freud, Il Decamerone, la Divina Commedia in inglese, le opere di Platone, le commedie di Bernard Shaw e Shakespeare. Non sempre i ribelli sono anche ignoranti. Vi sono, incorniciate, anche due fotografie e una radiografia.

Una delle fotografie è di Elizabeth Taylor, l'altra è di Frank Sinatra. La radiografia ritrae, di profilo, il cranio di Libby Holman. Monty è affezionato alla radiografia: quando viaggia, la mette in valigia insieme con una cassetta di medicinali. Infatti l'ossessione di essere malato lo tortura quanto quella di essere pazzo.

Il suo psicanalista sostiene che ha la più vasta cultura medica che abbia mai riscontrato in un paziente senza la laurea. La notte, che si trovi a Berlino, a Hollywood o a Tel Aviv, Montgomery Clift balza da letto in preda a incubi immaginari e si mette a girare per strada con la sua cassetta di pillole e di

iniezioni. Viaggia molto. È stato diciotto volte in Europa e altrettante in Palestina: è ebreo. Un'altra cosa da dire è che non firma mai autografi, non concede interviste, non è mai stato a un cocktail party, ancora oggi è capace di andare scalzo o vestito solo di una camicia a quadri e i blue jeans. Pensa sempre alla morte e si comporta come se la cercasse. Guida da incosciente la motocicletta. Non si è mai sposato e giura che non si sposerà mai. Non ci tiene ad essere un divo. Ci tiene, invece, a fare l'attore. Per questo, prima di venire a Hollywood per creare, senza saperlo, il New Look, aveva rifiutato ogni scrittura cinematografica.

Veniva da Broadway. Recitò nel suo primo film, quel *Red River* (Il fiume rosso) che lo trasformò in una star overnight, con malcelato disprezzo. E lo stesso disprezzo esibì verso la comunità che lo aveva ospitato. Abitava in una soffitta, non possedeva neppure uno smoking, non faceva nulla per apparire simpatico. Dice il regista Zinnemann, che lo lanciò: «Si muoveva come un gatto spaventato e come un gatto inarcava la schiena quando una cosa lo irritava. Urlava per nulla. Una infinita tristezza annacquava i suoi occhi verdi. Era sempre incerto, scontento, afflitto da esagerati problemi». «E io credo che sia nato da questo il successo di Montgomery Clift» mi disse Fred Zinnemann. «Con la sua inquietudine e la sua malinconia, egli era il simbolo di una generazione che usciva dalla guerra per rientrare nella normalità. Milioni di ex GI credettero di identificarsi in lui.

Milioni di ragazze lo amarono perché avvertivano il suo bisogno di essere protetto e confortato.»

Invece, come tutti gli attori che in seguito fecero scuola del suo personaggio, Montgomery Clift respingeva le donne. Anzi, le odiava. L'unico amore che gli si attribuisce resta quello per Elizabeth Taylor. Ma si trattava di amore? Il legame fra Elizabeth Taylor e Montgomery Clift durò anche durante i matrimoni di lei. Nei periodi di burrasca familiare, Liz ricorreva al suo aiuto supplicandolo di calmarle il marito. La sera in cui Montgomery Clift ebbe l'incidente automobilistico che gli lasciò la faccia sfregiata, era andato a sistemare una vertenza sentimentale fra Elizabeth Taylor e Michael Wilding, il secondo marito.

È un incidente che somiglia stranamente a quello capitato a James Dean. Dicono che Monty si trovasse, quel giorno, in preda a un'angoscia più forte del solito. Salì sulla macchina leggermente ubriaco e come un pazzo imboccò il Sunset Boulevard. Dopo qualche minuto si sfasciava contro un albero. Liz fu la prima ad arrivare sul posto. Monty aveva il cranio rotto, il naso e la mascella fratturati, tre denti ciondoloni. Non era morto e sembrava gli dispiacesse. Infatti: «Pazienza,» disse alla Taylor «levami i denti. Un'altra volta andrà meglio».

Nessuno sa come e quando sia iniziata l'amicizia di Montgomery Clift con Libby Holman, una ex cantante di blues famosa ai tempi in cui egli era bambino. Una fama sconcertante, o un maledetto destino, insegue questa misteriosa creatura. Il suo primo marito, Christopher Reynolds, morì assassinato o suicida. L'attore Philip Holmes, suo fidanzato, morì in guerra alla vigilia del matrimonio. La Holman sposò allora il fratello di lui che dopo poco morì suicida. Da questo matrimonio nacque un figlio che rimase ucciso in un incidente automobilistico. Tutti gli uomini della sua vita sono morti di morte violenta: insomma è, come si suol dire, una grande jellatrice.

«Sono sicuro» osserva il solito amico di Montgomery Clift «che egli è amico di Libby Holman per masochismo. Spera che gli porti male.» Infatti, gliene ha portato. La plastica che gli hanno fatto dopo l'incidente automobilistico è poco riuscita. Il suo naso non è più il naso di prima. La faccia è

diventata un poco sgradevole. Monty piace sempre meno alle donne e agli uomini, a parte il fatto che il suo tramonto era già cominciato. Dice lo sceneggiatore Kaufmann: «Essere bravi non basta in questa città».

Clift fu l'idolo di un periodo di transizione. Cominciò a declinare quando sul Sunset Boulevard apparve un altro ribelle in blue jeans: Marlon Brando».

Marlon Brando aveva molti punti in comune con lui: la scontrosità, il disprezzo per le donne normali e l'anticonformismo. Portava all'occhiello, come un garofano, una vena di follia. Leggende sgradevoli colorivano il suo personaggio: che a quattordici anni avesse dato fuoco a una casa dove si svolgeva una festa, che a scuola scrivesse le lezioni sulla carta igienica per irritare il maestro, che visse in un'autorimessa senza cambiarsi mai i pantaloni. Naturalmente, blue jeans. Fisicamente, è vero, non somigliava al suo predecessore. Quella figura bassa e robusta non suggeriva la romantica malinconia di Montgomery Clift. I suoi occhi piccoli avevano una brutale spavalderia. Se Clift era stato l'eroe del dopoguerra, Brando fu l'eroe di un'epoca dominata dall'ossessione della Cortina di Ferro: il giovane americano che si prepara ruggendo alla Terza guerra mondiale.

Anch'egli evitava la gente: non correva dietro alle donne, sosteneva di odiare il denaro: «Hollywood è una grossa banca dove tutti cercano di fare quattrini, ma io me ne frego». Sincero o impostore, era un nevrotico: andava dallo psicanalista. Frequentava i locali notturni dove vegeta la delinquenza minorile di Los Angeles, una volta s'era trovato coinvolto nella retata della polizia. Gli hollywoodiani lo detestavano per la sua villania. Ma Hollywood rispetta chi non ha paura di Hollywood. Si cominciò a scrivere, con l'aria di crederci, che le impennate di Brando «riflettevano l'ansia di una generazione».

Il Brando che ho conosciuto, tuttavia, non ha simili ansie. Ha abbandonato i blue jeans e s'è vestito di grigio: con la camicia bianca che compra a Roma e le cravatte di Fath che compra a Parigi. È

ingrassato e fa l'inchino quando saluta. Non respinge la pubblicità perché fa il produttore e ha bisogno che si parli di lui. Ha una moglie incinta e viaggia con molte valige. È d'animo delicatuccio e sensibile.

Durante la conversazione entrò un'ape dentro la stanza. Walter Seltzer, suo manager e socio in affari, arrotolò un giornale e cercò di spiaccicarla perché non pungesse nessuno, soprattutto Marlon Brando.

Balzò in piedi: addolorato come se Seltzer stesse picchiando un neonato. Dolcemente spinse l'ape fuori dalla finestra e disse come il profeta Elia: «Al mondo c'è posto anche per lei». Il Brando dell'ape è un Brando che si interessa ai contorti problemi dell'ONU, sa tutto sul federalismo europeo, dal 1950 ha messo da parte due milioni di dollari, circa un miliardo e trecento milioni di lire.

Terribile per uno che diceva di odiare il denaro. Fortunatamente, il Bureau of Revenue provvede alla sua tranquillità spirituale crocifiggendolo con tasse micidiali. Sfortunatamente, questa premura governativa non basta: gli restano tanti quattrini che l'ex ribelle è costretto a impiegarli nell'acquisto di fattorie, pozzi di petrolio e mucche, ha un'industria di formaggi. La sua metamorfosi, però, è stata lunghissima e dolorosa. Risale all'epoca in cui gli dettero l'Oscar per Fronte del Porto e si presentò alla cerimonia in smoking, sbarbato di fresco, e fece questo sensazionale discorso: «Grazie molto...

uh... grazie molto... uh, uh... questo coso... uh... pesa più di quanto immaginassi... uh... io... uh... ho qualcosa da dire... uh, uh... ma non lo ricordo mica, uh... però... uh... sono molto contento e penso che vi siano molte persone alle quali sono debitore per il raro privilegio che mi viene concesso questa sera, ciao a tutti». Era il 1955 e un altro ribelle si aggirava per Hollywood indossando i panni del suo personaggio in declino: James Dean.

Anche Dean non diceva niente di nuovo. Se in qualche modo Montgomery Clift era vicino ai ragazzi «bruciati» d'una società sconvolta dalla guerra, dove tutto era possibile e dove imperava la solitudine, se somigliava davvero a quei disperati che la letteratura americana ci ha presentato con diversi libri come, che so io? quel *Second Ending* di Evan Hunter (tradotto in Italia col titolo ex *Aria chiusa*) e se Brando ripeteva a modo suo certe manie di brutalità, certe decadenze già rappresentate da *Il piccolo campo di Caldwell* o dalle tragedie di Tennessee Williams (non a caso, prima di entrare nel cinema, era già famoso a Broadway, interpretando a dorso nudo il bruto di *Un tram che si chiama desiderio*), Dean, con la sua atteggiata disperazione, con quei suoi nervi maciullati da non si sa che, tratteggiava il protagonista di un'equivoca decadenza, ricevuta in America da costumi e abitudini europei, assieme con le toilette di Dior e di Fath, che avevano sconvolto la moda e il mercato degli Stati Uniti, al neorealismo di Rossellini tanto denigrato dagli intellettuali raffinati, alle scarpe Ferragamo, gran novità e tormento per i piedi femminili d'America, ai bocchini britannici Dunhill de Nicotell, alle fuoriserie inglesi e italiane, all'esistenzialismo di marca parigina, a Sartre, Camus, Moravia, al caffè espresso, a Le Corbusier, a Stephen Spender e Elliott, alle sedie e lampade svedesi, derivava da quella gran malattia che l'America s'è sempre buscata allorché manda soldati e turisti in Europa.

Dean era la Sagan tradotta in americano, l'adolescente pazzo per noia romantica, più vicino all'europeissimo Truman Capote e a Oscar Wilde che ai personaggi contadineschi di Peyton Place o ai giovani pazzi ma paesani che si riscontrano nei romanzi americani.

Vivono a Hollywood centinaia di James Dean, a cominciare da Peter Fray, il ragazzo che un giorno mi odierà perché involontariamente lo aiutai a diventare un attore.

Ma, tra questi, chi più di ogni altro sembra destinato a raccogliere l'eredità dei blue jeans è il venticinquenne dinoccolato Anthony Perkins. Non è bello, per esempio ha la testa sproporzionatamente piccola in confronto al resto del corpo. Qualcuno ha scritto che «su quelle spalle da lottatore la testolina di Tony si rizza come quella di un rettile». Scontroso e timido, quando gli si parla, scalcia come un puledro pizzicato dalle mosche, oppure dondola sui tacchi e nasconde la faccia, appoggiando il mento allo stomaco come se temesse d'essere picchiato. Non riesce, o non vuole, farsi una ragazza. Lo chiamano «the lonest man in Hollywood», l'uomo più solo di Hollywood. Per molto tempo non ha avuto una casa: abitava nel suo camerino alla Paramount.

«Mi faceva pena vederlo arrivare, la sera, quando gli altri andavano via» mi disse un poliziotto della Paramount. «Veniva col suo pacchetto di salsicce e di uova, se le cuoceva sopra un fornello per sciogliere la cera del trucco, poi passeggiava fra gli studios e avevo sempre paura che picchiasse la testa nel muro.» Io l'ho incontrato più volte mentre girava con la *Loren Desire* under the Elms.

Aveva sempre quella faccia infelice e non parlava a nessuno. Dopo il lavoro scappava nascosto dietro un paio di occhiali.

Guardava torvo, come se odiasse tutti. Ma non bisogna sottovalutarlo. A modo suo rispecchia (almeno sinora sembra rispecchiare) un aspetto dell'America più seria: come William Holden per altro verso. E come Holden ha un rispetto grande per il proprio mestiere ed è modesto. I blue jeans ricevuti da Dean sono per lui una bandiera di battaglia, non gli servono tanto per montare sulle moto dei «selvaggi» o finire nelle hoïtes esistenzialiste, quanto per combattere certo costume. Sembra che glieli abbia affidati tutt'America perché li riconduca, da quella uniforme di ribelli che erano diventati, al vero scopo per cui furono sempre tagliati: di coprire le gambe degli operai, dei vaccari, dei contadini. Così Perkins, piuttosto che derivare da Dean, lo combatte.

Come Perkins è rappresentativo di una reazione, così un altro giovane, fors'anco più popolare di lui e Dean, impersona certe tendenze genuine. Costui si veste d'oro: pantaloni e giacca in lamé d'oro, scarpe in pelle d'oro, cravatta tessuta con fili d'oro a diciotto carati. Ma attenzione: Elvis Presley, così tanto idolatrato dalla gioventù americana, è pericoloso. Non a torto l'Associazione Maestri e Genitori d'America ha detto di lui: «Dovrebbe essere messo in prigione. Con la sua sciocca spavalderia egli influenza la delinquenza minorile in tutti i quarantanove Stati d'America».

È un pessimo attore e non soffre complessi di persecuzione o di angoscia. Possiede nove automobili, una casa- palazzo con la piscina a forma di chitarra e il parco circondato da una cancellata a forma di pentagramma, un diamante sul quale ha fatto incidere le sue iniziali, ha ciò che vuole: esige duecentomila dollari (circa centotrenta milioni di lire) per una trasmissione televisiva di dieci minuti, e glieli danno. L'unica cosa che non è riuscito ad avere è l'esonero dal servizio militare. Nonostante le suppliche inviate dai club Elvis Presley al Ministero della Guerra, l'esercito americano lo ha tolto per ora di circolazione chiamandolo a fare il soldato.

Quando ero a Hollywood, però, Elvis Presley stava in borghese. E, siccome abitai un po' all'Hotel Knickerbocker, dove abitava anche lui, potei farmi un'idea del tipo che è. Elvis Presley, ad esempio, si muove solo scortato da una decina di ragazzacci che hanno l'esclusivo compito di annunciare il suo arrivo ai passanti. I ragazzacci sono suoi stipendiati. Ecco ciò che vedevo. Al momento in cui Elvis Presley usciva di camera dirigendosi verso l'ascensore, gli stipendiati correvano sullo Hollywood Boulevard, che è a venti metri dal Knickerbocker, gridando: «Arriva Elvis Presley! Oh, arriva Elvis Presley!». Subito dopo si riunivano un centinaio di stupide che, senza ricevere nessuno stipendio, gridavano coi ragazzacci: «Arriva Elvis Presley! Oh, arriva Elvis Presley!» attirando altre stupide. Fermo sulla porta del Knickerbocker, Elvis Presley aspettava che la folla ingrossasse. Poi, allorché giudicava che lo spasimo dell'attesa avesse raggiunto il suo culmine, saliva su un'automobile bianca e si dirigeva, a passo d'uomo, verso lo Hollywood Boulevard. Dinanzi alle stupide frenava, fingendo stupore, e sembrava dicesse: «Ma guarda, guarda: come hanno fatto a indovinare che sarei passato di qui?». Poi le sue labbra a bocciolo si aprivano in un indulgente sorriso, il suo sguardo acquoso diventava ancora più acquoso, e firmava. Però non firmava con la penna. Firmava col rossetto delle stupide. Non firmava su un pezzo di carta. Firmava sulle camicette, sulle braccia, sulle gambe, e sulla faccia delle stupide. Infine, quando i poliziotti accorrevano per regolare il traffico interrotto, si allontanava: con la tranquilla coscienza di una miliardaria che ha contribuito con cento lire alla soluzione del problema sociale.

Non che sia sempre così organizzato: come conclusi la sera in cui capilai al Paramount Theater, un cinema dove si proiettava The Tender Trap, film a colori, protagonista Elvis Presley. The Tender

Trap era fuori programma, vale a dire in antevisione e senza preavviso: stratagemma al quale i produttori ricorrono per saggiare il giudizio del pubblico. Sul cartellone c'era un western con Kirk Douglas e Burt Lancaster. La sala era piena di giovani.

Finì il western e sullo schermo apparve, inaspettato, il faccione color ocra di Presley. Fu come lanciare una bomba. Le teenagers balzarono in piedi e tendendo le braccia verso lo schermo, aggrappandosi al collo l'una dell'altra, battendo i piedi per fermare l'eccitazione, cominciarono ad alzare urla strazianti, a buttare baci, a implorare immaginarie carezze. Gridavano e piangevano, piangevano e ridevano, incapaci di controllarsi. Io sedevo accanto a una ragazza sui sedici anni, bellina, dall'aria educata. Durante il film western era rimasta buona buona a sgranocchiare noccioline. Qualche volta m'era parso perfino di vederla appisolare. Ma quando Elvis Presley si mostrò per intero, con la sua camicia nera da teppista, i suoi pantalonacci senza piega, con a tracolla la chitarra che non sa suonare, la ragazza si aggrappò al mio braccio, farfugliò: «Elvis, Elvis» e svenne. Nessuno, quindi, si sentirebbe di negare a Elvis Presley il titolo di rubacuori, sebbene

«Confidential» gli abbia rivolto le medesime accuse che rivolse a Liberace. S'è fidanzato almeno una dozzina di volte, ha presentato queste fidanzate al babbo e alla mamma, e tutti sanno che non le ha sposate per colpa di Tom Parker, che è un omaccione sui cinquant'anni, ex commerciante di patate e legumi, autoelettosi colonnello perché, a Hollywood, colonnelli e marchesi fanno sempre una certa impressione. Il colonnello Parker conobbe Elvis Presley quando questo faceva il garzone di bottega nel Tennessee. Fu sedotto da quelle labbra a bocciolo e da quella chitarra: lo lanciò come

«il ribelle del rock». Oggi gli fa da manager, gli sceglie i contratti, gli prepara lo zabaglione e gli allontana le donne.

«Il matrimonio» mi disse Tom Parker «nuocerebbe alla sua carriera di attore. Non sento odore di confetti finché Elvis si fida di me.» Sul suo volto rosa, stranamente privo di barba, vedevo un ambiguo sorriso.

E sin qui, Presley assomiglia, in un certo modo e con le dovute proporzioni, a certi idoli nostrani.

Ma la somiglianza finisce là dove le adolescenti (che sembrano stupide ed eccitabili allo stesso modo in tutti i paesi del mondo) fanno sghiribizzi in loro onore. I nostri cantanti di successo sono di solito poveracci: ex impiegati statali o dattilografe che hanno ancora attorno il vago puzzo di cavoli dei casamenti popolari dove son nati. Bonaccioni e semplici, credono di essere personaggi importanti e raffinati appena un settimanale a rotocalco pubblica le fotografie della loro mobilia e stoviglie. Faciloni e casalinghi, anche quando cercano di darsi «un po' di tono», pilotando una macchina americana o una fuoriserie, frequentando gli ippodromi, indossando abiti da sera, rispecchiano, fino all'ultimo sospiro delle canzoni, le loro origini modeste, i nostri circoli dopolavoristici e aclistici, le nostre parrocchie, le nostre miserie nazionali, donde son cresciuti.

Circondati dalla stima dei garzoni dei parrucchieri e dall'ammirazione delle commesse della Rinascente e di Motta, rimangono sempre personaggi vaghi e innocui. Non così Presley che, come ho detto, è pericoloso. E non perché promuova tanti isterismi (anche Sinatra faceva svenire le ragazzine ai suoi bei tempi) o perché si circonda di teppisti, ma perché è genuino. Non soffre né di timidezze né di confusioni spirituali. Come quei gangsters che hanno raggiunto popolarità, ricchezza e stand-up ita

la migliore società, Presley sfoggia una sicurezza e un sangue freddo eccezionali e si comporta sempre come se tutto gli fosse dovuto. Ma che sia un prodotto della peggior società americana lo si capisce a sentire la sua voce, a vedere i suoi gesti, a guardare come veste, a rimirare quel volto simile tragicamente a quelli che figurano nei casellari della polizia. È

nato teppista e teppista è rimasto: canta, s'agita, balla e vive come il giovane bullo della teppa. E

con il potere, non soltanto materiale, che gode, ma soprattutto di suggestione, egli ci fa paura. È

genuino e pericoloso come la cronaca nera d'America, la più sanguinosa e orrenda perché la più freddamente pazza di tutti i paesi. Quella voglia di mortificare le ammiratrici stupide che si lasciano fare ogni dispetto come fosse segno di riconoscimento o elogio dal loro idolo, sembra l'ombra riflessa di molto sadismo, di molta crudeltà che si riscontrano in omicidi e delitti americani. E questi non sono altro che il rovescio della medaglia d'una civiltà tanto moderna e tanto feroce da travolgere ogni freno e limite umano, che progetta la vita artificiale, mentre tiene la morte in ghiacciaia.

CONCLUSIONE

Capitolo primo

Tutti, a Hollywood, mi domandavano se fossi stata a parlare col re perché gli uomini che fanno la storia di Hollywood, dicevano, non sono i divi o i tipi come Elvis Presley, ma gli uomini che assomigliano al re. Stupiti che il colloquio non fosse ancora avvenuto, mi domandavano quante volte avessi visto I

Dieci Comandamenti, lo spettacolo per cui da due anni l'America intera impazzisce. Indignati che non sapessi nulla del film, mi voltavano bruscamente le spalle. Allora, una mattina, chiesi di parlare col re.

Il re fu contento e rispose attraverso un funzionario che mi avrebbe ricevuto, l'indomani alle due e mezzo, nel suo quartier generale. Il funzionario era un giovanotto pallido ed eccitato: mi portò la notizia aggiungendo, «per il mio bene», molti consigli. Anzitutto mi raccomandò di arrivare con mezz'ora di anticipo: il re non poteva aspettare. Poi mi ordinò di abbigliarmi severamente, come si conviene a un incontro solenne. Infine mi disse di non preparare domande impudenti. Fu così che, vestita di nero, priva di trucco, e vagamente impaurita, mi recai al quartier generale del re che si trova al numero 5451 di Marathon Street, dentro le mura della Paramount.

La strada per arrivare al re è lunga e difficile. Il primo problema consiste nel superare l'entrata principale degli studios dove le pareti sono ancora coperte dai fotogrammi de I Dieci Comandamenti, e un poliziotto accigliato come quelli che interrogano gli stranieri sospetti a Ellis Island rivolge una quantità di domande indiscrete. Il mio poliziotto era particolarmente cattivo.

Volle sapere come mi chiamavo, quanti anni avevo, da dove venivo, che cosa volevo. Mi fece aspettare moltissimo, telefonò a tre o quattro persone per controllare se ero davvero attesa dal re e, soltanto dopo avermi fatto sentire colpevole di reati nient'affatto commessi, mi permise di salire fino all'ufficio del signor Schellhorn, uno coi baffi che si occupa di pubblicità.

Il signor Schellhorn era molto cordiale. Senza togliere i piedi dal tavolo mi spiegò che I Dieci Comandamenti era il film più importante della storia del cinema e mi sentii subito un poco nervosa perché non l'avevo visto. Il signor Schellhorn mi pregò di passare nell'ufficio di Rose Goldstein che mi avrebbe accompagnata dalla persona che mi avrebbe accompagnata dal re.

Bionda e gentile, Rose Goldstein soffriva per il caldo che d'estate a Hollywood provoca molti morti per asfissia e colpi di sole, e non poteva far troppi discorsi. Si limitò a dire: «Che uomo! Che film!»

e questa frase mi rese nervosa ancor di più: infatti neppure a lei mi riuscì di confessare che non avevo visto quel capolavoro. In silenzio scendemmo le scale. Attraversammo i viali della Paramount, dove ogni poliziotto mi fissava con occhi nemici chiedendo a Rose Goldstein chi ero e che cosa volevo. Poi ci dirigemmo al quartier generale del re, un casotto staccato dal grande edificio della Paramount, pur facendo parte della Paramount. Nel corridoio di questo casotto, tappezzato con i fotogrammi dei film girati dal re in quarantacinque anni di regno, mi aspettava Ann Del Valle, funzionaria del re.

Ann Del Valle è simpatica e sbrigativa. Telefonò subito a una ragazza che telefonò a un'altra ragazza

per informare la segreteria del re che ci consideravamo a sua disposizione. Mi offrì una cocacola molto ghiacciata. Mi chiese se fossi emozionata all'idea di incontrarmi col re. E mi domandò, inesorabile, un giudizio sul film. Risposi inghiottendo la coca-cola che lo consideravo un ottimo film, senza dubbio il film migliore fatto dal re. Il che mi rese definitivamente nervosa. Come avrei fatto per dire al re la menzogna? Forse era meglio andare a vedere questo dannatissimo film e poi parlare col re.

Mi alzai per fuggire. In quel momento la segretaria del re chiamò un'altra segretaria che chiamò Rose Goldstein che chiamò Ann Del Valle e così sapemmo, senza tanta burocrazia, che il re ci aspettava.

Seduto a un tavolo ingombro di fogli dattiloscritti, di libri, di matite, spade egiziane, crocifissi, inghiottito in un bosco di bandiere, diplomi, manifesti, onorificenze, immagini bibliche e ritratti di santi e di faraoni, il re pregava. Stando sull'uscio, si poteva vedere soltanto il suo cranio lucido e abbronzato, con due ciuffetti bianchi alle tempie, come le alucce di un angelo, le spalle curve, le mani minuscole che sfogliavano, con cauta dolcezza, le pagine dell'Antico Testamento. Un brusio leggero gli usciva dalle invisibili labbra. Leggeva un capitolo della Genesi tradotto in inglese: «And behold the glory of the Lord was upon Moses so that Moses stood in the presence of God and talked to Him face to face. And the Lord God said unto Moses...».

Ann Del Valle e Rose Goldstein stavano immobili, imponendomi cogli occhi di tacere.

«Ma» dissi.

«Sst!» fece Ann, in un soffio.

«Sst!» fece Rose mostrandomi i denti.

Il re non sembrava avvertire la nostra presenza. Poi, improvvisamente, si alzò. Ci aveva visto benissimo, nonostante pregasse. Con agile balzo ci venne davanti, disse: «Hello!», sorrise, e io potei finalmente vedere quel potente semidio che chiamano il re, e anche Mister Hollywood, Mister Cinematografo, Mister Padrone, il Genio, il Grande, il Venerabile Gentiluomo, il Rispettabile Vecchio o, più semplicemente, Cedi Blount De Mille.

Era un omino curvo, vestito di blu. Il volto cotto dal sole, col gran naso nobile e le guance cadenti, aveva una espressione buona e ironica. Gli occhietti azzurri, protetti da occhiali montati secondo la moda di cinquantanni fa, scrutavano con indulgente attenzione. Avevano l'aria di vedere ogni cosa, anche troppo: ma un'immensa dolcezza emanava da lui.

«Cara,» disse «cara! Come siamo felici di averla fra noi!» Poi mi supplicò di sedere perché non mi stancassi. Con affetto mi chiese notizie dei miei familiari come se li conoscesse benissimo e fosse ansioso di rivederli. Con rimpianto si congratulò per la mia «insolente giovinezza». Poi pregò Rose e Ann di accomodarsi sul divano di fronte e consegnò a ciascuna di loro un pacco di fogli e una matita. Il compito di Ann e di Rose era quello di scrivere quanto avrei chiesto e quel che il re avrebbe risposto: per evitare in seguito contestazioni e querele. Non ebbero molto da scrivere.

Prima che aprissi bocca, De Mille si chinò insinuante verso di me e, scrutandomi con gli occhietti

indulgenti, mi disse: «La prima domanda la faccio io. Mi parli del mio ultimo film».

Ci fu un lungo, insopportabile, imbarazzante silenzio. De Mille aspettava, col suo dolce sorriso sulle labbra abbronzate. Ann aspettava. Rose aspettava. E io tacevo.

«Mi dica, mi dica» ripeteva De Mille avvicinandosi sempre di più, come se parlassi a voce bassissima e lui fosse corto d'udito.

«Coraggio, bambina.» No, al re non si poteva mentire. E penosamente inghiottii la mia disperazione. Supplichevolmente lo guardai. «Io non ho visto il suo film, signore.» Se gli avessi detto che il film era orrendo, la reazione non sarebbe stata più forte. Di colpo il sorriso del re divenne una smorfia e il re balzò in piedi con una vigoria da adolescente, tuonando: «Non ha ancora visto il mio film? Sta a Hollywood e non ha ancora visto il mio film?».

Sembrava davvero sconvolto. Balbettai qualche spiegazione meschina: che ero arrivata la notte precedente, anzi ero scesa dall'aereo da pochissime ore. Ma ogni scusa sembrava inutile. Rose mi guardava con indignazione, Ann con doloroso stupore. Inchiodata alla mia responsabilità, subivo il martirio e allora il re, che è clemente come tutti i monarchi, ebbe pietà.

«Cara,» disse accarezzandomi con la mano liscia una guancia «vada a vedere il mio film e poi riprenderemo il discorso.» Alzò il ricevitore del telefono e: «Un biglietto per il Beverly Wilshire Theatre con prenotazione a mio nome per stasera alle otto. Intesi? E sia puntuale. Intesi? E domani alle due ritorna da me? Intesi?».

Oh, no. Non si sfugge ai Comandamenti del re. Alle otto io ero al Beverly Wilshire a vedere I Dieci Comandamenti di Cecil De Mille; accanto a una monaca, a un prete e a due innamorati che si toccavano il piede. Quattro ore e un quarto durava la proiezione e quattro ore e un quarto, senza fumare perché nei cinema di Hollywood è proibito, rimasi con gli occhi fissi sullo schermo a colori.

Dovetti seguire l'epopea di Mosè dal momento in cui lo mettono dentro una culla di vimini al momento in cui, vecchio e stanco, si avvia a morire. (E tutti sanno quanto visse Mosè). Dovetti udire perfino la voce del Signore che parlava in inglese, mentre il prete e la monaca si segnavano e i due innamorati rabbrivivano senza toccarsi più il piede. E l'indomani, alle due, ero nuovamente dal re, vestita di nero, per subire il suo esame.

Sapevo che non mi avrebbe risparmiato e, infatti, non mi risparmiò. Mi interrogò con la stessa crudeltà dei professori alla maturità liceale. Poi, quando ebbe finito e l'ebbi convinto che avevo visto davvero il suo film, chiese ansioso se mi fosse piaciuto. Non riuscii a deluderlo: gli dissi di sì.

E, stupita, vidi i suoi occhi riempirsi di lacrime.

«Oh, grazie,» balbettò «grazie, grazie.» Era tanto felice che il suo film mi fosse piaciuto che, a un tratto, gli perdonai tutto quel che mi aveva fatto soffrire. Sentivo per lui una sorta di tenerezza e di agghiacciante rispetto. Improvvisamente capivo perché lo chiamassero il re, e che non c'era ironia in questo titolo, assai meritato.

Un numero incalcolabile di nemici ha detto, più d'una volta, a De Mille di legarsi una pietra al collo e di buttarsi a mare. E a un numero incalcolabile di nemici De Mille ha risposto, con la Bibbia in mano, che volentieri avrebbe loro regalato un fucile il giorno in cui avessero deciso di farsi saltare il cervello.

Oltre mezza popolazione del globo terrestre ha visto i suoi film e nessun critico gli ha mai dedicato una lode. È l'unico personaggio di Hollywood che non abbia mai avuto un Oscar. (E a chi glielo ricorda, De Mille risponde: «Ho vinto l'Oscar del box office. Ogni volta che ricevo un insulto le lacrime dei miei spettatori aumentano del dieci per cento»). I suoi film possono piacere o dispiacere, ma nessuno può negare che egli occupi un posto definitivo nella storia di Hollywood e del cinema stesso.

La storia di De Mille e di Hollywood comincia, praticamente, nel 1912: a un tavolo del Claridge Hotel di New York. A quel tempo Hollywood aveva nove anni e De Mille trentadue. Né l'una né l'altro disponevano di un briciolo di popolarità. All'inizio del secolo la produzione cinematografica si svolgeva tutta a New York: dove la Motion Pictures Patents esercitava il monopolio delle macchine da presa e delle pellicole, facendo bastonare da squadre di gangsters chi pretendeva di produrre un film da sé. Il sobborgo californiano che la signora Daeida Wilcox aveva chiamato Hollywood cominciava soltanto allora ad arricchirsi di qualche negozio e di qualche strada. Nessun cinematografaro sospettava che il suo ranch fosse adatto a girarci i film. L'unico a ribellarsi alle bastonate dei gangsters e che si fosse recato a Los Angeles era David W. Griffith, che aveva girato il Conte di Montecristo in una soffitta della città, in Geòrgia Street.

Cedi Blount De Mille, discendente da nobile famiglia olandese emigrata in America nel 1658, era un commediografo, come il padre. La sua commedia più importante, Cheer Up, era però stata un fiasco. Sognava dunque di cambiare mestiere e un giorno andò a mangiare al Claridge Hotel, dove incontrò un amico, Jesse J. Lasky, ex sassofonista divenuto direttore delle Folies Bergère a New York.

Anche Lasky era nei guai: le Folies Bergère avevano chiuso. I due stavano compiangendosi a vicenda quando sopraggiunse il cognato di Lasky, Samuel Goldfish, ventiseienne fabbricante di guanti.

«Sono rovinato,» disse Goldfish «la mia fabbrica di guanti è fallita.» «Che coincidenza,» disse educatamente De Mille «siamo falliti anche noi.» «Bisogna fare qualcosa» disse Lasky.

«Perché non ci mettiamo nel cinema?» disse Goldfish, quasi scherzando.

«Proviamo» disse Lasky.

«Va bene» disse De Mille.

Erano tempi eroici, lo si capisce bene. Detto fatto i tre misero insieme venticinquemila dollari e fondarono la Lasky Feature Play Company, con De Mille direttore e Goldfish presidente. Goldfish mutò, per l'occasione, il suo nome: assumendo quello di Goldwyn. Poi affittarono alcune macchine da presa alla Motion Pictures Patents, dissero: «Torniamo subito, andiamo a fare un giretto», e scapparono all'Ovest con il bottino.

«Let us go to West», andiamo all'Ovest, fu il grido di De Mille, destinato a diventare uno slogan.

L'Ovest era l'unica regione d'America dove gli indipendenti potessero produrre film sottraendosi al giogo della Motion Pictures Patents. Certo, nessuno dei tre si era comportato molto bene con la Motion Pictures Patents: le macchine da presa valevano un patrimonio.

«Ma quei filibustieri» dice De Mille «si meritavano qualcosa di peggio.» De Mille aveva fatto bene i suoi calcoli. Per andare all'Ovest ci volevano giorni di treno, la malavita non era organizzata in America come oggi che basta fare un telegramma per raggiungere «un traditore» e «dargli una lezione». I gangsters di New York non avrebbero certo pensato a inseguire i tre giovanotti. Né la Motion Pictures Patents poteva illudersi di sequestrare le macchine praticamente rubate. Lasky, Goldwyn e De Mille fecero il viaggio con animo sgombro.

L'idea di De Mille era fermarsi nell'Arizona: sufficientemente lontana da New York e sufficientemente assolata. Ma quando il treno giunse nella stazione di Flagstaff, De Mille notò con sgomento che la vallata era immersa in una nube di pioggia. Ci fu un breve consulto, poi i tre decisero di continuare il viaggio fino a quando non avrebbero trovato un bel sole. Lo trovarono quando più in là non potevano andare: perché oltre la fermata del treno c'era la spiaggia e poi il mare. Erano arrivati a Los Angeles. De Mille, Lasky e Goldwyn scaricarono le macchine e buttarono in aria i cappelli: a Los Angeles non c'era solo un tempo eccellente. C'era un paesaggio che sembrava inventato per loro: mare, laghi, colline, boschi, deserti, e soprattutto spazio a disposizione. Fecero un giretto alla periferia: ebbero un'altra gradita sorpresa. In un sobborgo chiamato Hollywood, i contadini cedevano le stalle per nulla. Una signora con la faccia cotta dal vento e l'abito a scacchi cedeva la stalla delle sue mucche che erano morte. Si chiamava Daeida Wilcox.

I tre giovanotti andarono da lei e ne ebbero quasi paura: parlava sgranando il rosario. Daeida Wilcox sembrava un po' sospettosa, ma disse che, per cento dollari, avrebbe ceduto anche il granaio. Lasky gliene dette duecento e prese stalla e granaio. E fu qui che De Mille girò il suo primo film che fu anche il primo film nella storia di Hollywood: The Squaw Man.

«Il Signore mi ispirò» dice De Mille. «Prima di allora non avevo mai fatto il regista, non sapevo nemmeno che cosa significasse maneggiare una pellicola.» The Squaw Man fu venduto per centomila dollari: ebbe un successo imprevisto. E i tre avventurieri, ormai carichi di quattrini, si misero in società con Adolph Zukor. Nacque così la Famous Players Corporation, che in seguito si sarebbe chiamata Paramount. Il resto è cinema.

Mentre il pacifico villaggio della signora Wilcox si affollava di ballerine, registi, filibustieri, modelle e gente lanciata nella nuova corsa all'oro, cresceva la fama di Hollywood e cresceva la fama di De Mille.

L'ex drammaturgo fallito aveva preso un gran gusto a girare film; sembrava animato da una specie di furia. Spesso lavorava a un film di giorno e a un altro di notte, si vantava di straordinarie invenzioni.

Fu il primo a usare il megafono (quello strumento senza il quale un regista sembra che non sappia fare il regista). Fu il primo a ottenere effetti speciali di luci e di ombre, illuminando ad esempio metà faccia di un attore per ottenerne una espressione sinistra. Fu il primo a usare la macchina da presa

col suono applicato, il primo che usò il colore, il primo che girò due volte la medesima scena in modo di avere una pellicola di riserva, il primo che portò sugli schermi un soggetto religioso.

Questo accadde con la prima edizione de I Dieci Comandamenti, nel 1923. «Mascalzone, ci rovinerai» telegrafò da New York il furibondo Sam Goldwyn. I Dieci Comandamenti, invece, inaugurò il Chinese Theater e tenne il cartellone per otto mesi. Tre anni dopo, De Mille girava una storia di Cristo, Il Re dei Re, e questo tenne il cartellone per ventotto mesi ininterrotti. Poi fu la volta de Il Segno della Croce. Dice De Mille: «La Bibbia resta la migliore fonte di soggetti per i film. Non ho mai visto un film religioso che non fosse un successo di cassetta».

Aveva scoperto la formula migliore per far presa sul pubblico: il cocktail sesso- religione. «Il sesso e la religione» diceva «sono le grandi molle che reggono il mondo. Il sesso solletica i loro istinti peggiori, la religione pulisce la loro coscienza. Non possono fare a meno né dell'uno né dell'altro.»

Era una formula abbastanza semplice e, a suo modo, geniale: sullo sfondo biblico e il messaggio per la umanità, De Mille sistemava disinvoltamente una storia d'amore, condita di baci e abbracci tra un bel giovanotto e una bella ragazza. Ciò bastava ad assicurargli il box office. Infatti non sbagliò, commercialmente parlando, nemmeno uno dei suoi celebri film. L'unico che andò meno bene, I crociati, si meritò la sentenza di Zukor: «Il re è morto. Viva il re».

De Mille vestì i crociati da indiani, trasportò l'azione dalla Palestina al Far West, cambiò il titolo con quello di The Plainsman, e si riprese i quattrini e lo scettro. Lo fece, badate bene, con animo candido: De Mille è l'uomo più religioso di Hollywood e per nulla al mondo vorrebbe apparire blasfemo.

«Gli sciocchi mi accusano di sfruttare il triangolo lui- lei- l'altro anche nei sacri testi» dice De Mille.

«Che colpa ne ho io se anche tremila anni fa la gente si faceva le corna? Del resto la Bibbia parla chiaro e spiega che non si nasce dai funghi.» È difficile prendere De Mille in castagna: per ogni accusa egli ha una risposta appropriata. Quando gli rimproverano di sfruttare troppo la Bibbia, dichiara: «Racconto la Bibbia attraverso le immagini mentre i sacerdoti la raccontano con le parole.

Il mio è un modo come un altro per pregare il Signore».

Da questa stravagante preghiera, De Mille guadagna vantaggi molto terreni: è uno dei miliardari più miliardari di Hollywood. Nessuno è più bravo di lui nell'accumulare quattrini perché ha un sistema che non fallisce mai: spendere dollari e risparmiare centesimi. Egli è capace di sprecare cifre ciclopiche per procurarsi a Gerusalemme le spine necessarie a fabbricare la corona di Cristo, ma non pagherà mai mezzo dollaro in più per i sandali di una comparsa. Sicché tutti conoscono la storia delle patate che De Mille acquistò dal governo per nutrire i cervi del suo ranch Paradiso. Le patate erano chiuse in sacchi buonissimi, di ottima tela. De Mille mise da parte i sacchi, li rivendette a sette cents l'uno e non solo le patate gli vennero gratis, ma ricavò un guadagno di due cents a ogni sacco.

È anche questa una prova di ingegno. E l'ingegno, in un uomo come De Mille, non esclude i peccati veniali. Gli piace, ad esempio, vestirsi da regista: stivali di cuoio, frustino nella destra e megafono nella sinistra. Gli piace farsi seguire da un assistente con la seggiola, per riposarsi ogni volta che lo

crede opportuno. Mitissimo nella vita privata, gli piace fare il tiranno.

Gli piace fare lo smemorato, civetteria che ostenta per dimostrare che il suo cervello è sempre occupato in faccende importanti. Così non ricorda mai i nomi e tutti gli attori si chiamano per lui Joe McBrown o Mary Smith. Spesso sostiene di non ricordare nemmeno i nomi dei suoi familiari, come quando non sapeva come chiamare il protagonista di un suo film, Anthony Quinn, che è marito di sua figlia Katherine.

«Quello là, come si chiama quello là?» urlava De Mille. Gli assistenti non capivano.

«Ma sì, mio genero. Come si chiama mio genero?» «Anthony Quinn, signore» risposero in coro.

«Grazie. Tenetelo bene a memoria.» Però adora la famiglia, che dirige con autorità patriarcale.

Sposato da cinquantacinque anni con una ex attrice di teatro, Constance Adams, De Mille è davvero uno dei pochi uomini a Hollywood che non riconoscono il divorzio. Ha quattro figli, di cui tre adottati, dodici nipoti, due bisnipoti e l'intera dinastia abita nella sua casa di Laughin Park, sulle colline di Hollywood, in cima a una strada che porta il suo nome: De Mille Drive. La casa è circondata da un parco, non ha la piscina né il campo da tennis e, quando è lì, il passatempo del re consiste nel coltivare pomodori e pregare il Signore. Dorme con la Bibbia in mano e la matita dietro l'orecchio: per prendere appunti sopra un versetto nel caso che nel sonno gli venga l'ispirazione. Le spie di «Confidential» si affaticherebbero invano a cercare uno scandalo nella sua vita. A parte i settantasette anni, è più casto di un certosino. L'unico suo peccato è di andare qualche volta al cinema a vedere I Dieci Comandamenti.

Capitolo secondo

L'Odiato Superuomo era meno facile da accostare del re. Perché è più potente. Dovetti fissare con un mese e una settimana di anticipo l'appuntamento con lui. Ed ebbi fortuna. A volte aspettano un anno per dirgli soltanto: «Come va?». Ma poi il gran giorno arrivò, e la porta del suo ufficio si aprì e, quasi spinto da una ventata, irruppe con tutto il suo metro e novanta di altezza, le sue centottantadue libbre di muscoli («senza un'oncia di grasso» dichiara), le sue decine di milioni di dollari, la sua gloria di produttore più stimato e temuto di Hollywood.

Indossava un paio di pantaloni senza piega e una giacchetta che, giurerei, s'era messa un attimo prima imprecando di collera. La camicia, aperta sul collo taurino, era senza cravatta. I capelli biondocastani, ispidi e corti, sembravano tagliati con le forbici di un calzolaio. Non dimostrava i quarantaquattro anni che ha. Si muoveva a scatti, con l'agilità di un professore di ginnastica, al quale si potrebbe paragonare se l'espressione del volto non fosse quella di un capo di azienda oppresso da gravi responsabilità.

L'Odiato Superuomo ha infatti la fronte sempre aggrottata. Porta gli occhiali a stanghetta attraverso i quali lo sguardo azzurro filtra con inesorabile freddezza. Sorride di un sorriso che è piuttosto un modo di scostare le labbra, quasi facesse esaminare da un dentista i canini e gli incisivi che ha larghi, lunghi, candidi come la tastiera di un pianoforte e giustificano la battuta che mi piace tanto: se Burt tenesse un candelabro in mano, Liberace potrebbe suonare su quei denti una canzone.

L'Odiato Superuomo è Burt Lancaster.

«All'inferno Hollywood!» esplose Burt Lancaster avanzando verso di me e, istintivamente, feci un salto all'indietro. Tutti dicono che è violento, selvaggio e attaccabrighe: piglia a cazzotti per un nonnulla. Invece era il suo modo per scusarsi di avermi fatto aspettare tanto tempo, costringendomi a rimandare una partenza agognata. La sua intervista era l'ultima. Ne avevo di Hollywood fin sopra i capelli.

«Ora possiamo finalmente discutere» disse stringendomi conciliante la mano. E la strinse con tanta effusione che ancora oggi, a pensarci, il braccio mi scricchiola. Ma aveva appena finito la frase che un segretario impaurito gli annunciò una chiamata da Londra. Burt soffiò come un mantice poi

«All'inferno Londra!» disse e con le dita nodose strappò il telefono dalle fragili mani del segretario.

«Hello, hello, helloooo! Razza di idiota, perché mi chiami a quest'ora? Vuole il trenta per cento?

Carogna! Mi dica grazie in ginocchio se gli do la metà. Non riesci a trovarlo? Arrangiatevi! Fra una settimana lo voglio qui vivo o morto. Vivo o morto, capisci? Ah, ah! I signori di Washington hanno detto di no? Piccioncini! Vedremo chi riesce a spuntarla. Ma sì: domani sono a Madrid. Ci starò appena tre ore. A Chicago mi aspettano. Intanto informa Parigi che organizzino il lancio. No, deficiente: se scrivi un aggettivo come fantastico, straordinario o colossale, ti torco il collo come a un cappone. Non voglio frasi pompose, capito? Qualcosa di intelligente che sottolinei la nostra reputazione di solidità.» Gettò il telefono rischiando di romperlo, dettò un telegramma, firmò venti lettere, ordinò due tazze di caffelatte.

«Lei beve il caffelatte? No? Io invece sì. Il whisky fa male.» Si buttò a sedere sul divano di pelle pregiata. «L'ho comprato nel Marocco», accavallò le lunghissime gambe e cominciò a martellarmi di cifre. «Mi fanno ridere quando parlano di crisi nell'industria cinematografica. Io ho fatto tredici film e non ne ho sbagliato uno solo. Prendiamo Marty. Su, su, mi dia la matita e il taccuino. Lo sa quanto m'è costato? Trecentotrentamila dollari, ah ah! Lo sa quanto ha fruttato? Quattro milioni e mezzo di dollari, ah ah! Certo, Marty è una eccezione, quel che si dice una ciambella col buco. Ma prendiamo Trapezio. Burt, mi dico, questo è un film che ci devi spendere su. Sicché parto e ci spendo tre milioni di dollari. Bene. Lo sai quanto mi frutta? Sedici milioni di dollari, ah ah! Ma prendiamo un esempio più vecchio: Apache. Mi costa un milione e centomila dollari, sai. E dimmi quanto mi frutta? Quattro milioni di dollari, ah ah! Ora prendiamo Vera Cruz. Bene, lì i soldi non ce li metto tutti da me, c'era Gary Cooper e altra gente nella faccenda. Ma ci metto poco più di un milione e lo sai quanto mi frutta? Otto milioni di dollari. Insomma se faccio un calcolo degli ultimi film e non conto la ciambella col buco, vedo che ho speso otto milioni di dollari e ho guadagnato quaranta milioni di dollari. E lo sai perché, bella mia? Perché, ecco, i miei film sono buoni: fatti da gente giovane e che lavora sul serio.» Non era il divo Burt Lancaster a fare quei calcoli, né il

«magnifico brutto» per cui una celebre attrice europea varcò speranzosa l'Atlantico. Era il produttore indipendente Burt Lancaster, padrone e fondatore della Hecht Hill Lancaster Company, con sede al 202 di North Canon Drive in Beverly Hills, e succursali a New York, Londra, Parigi; il Robespierre di una rivoluzione che da qualche anno sta mutando il volto di Hollywood. Ormai il cinema americano non appartiene più a personaggi come Adolph Zukor, Jesse Lasky, William Fox, Sam Goldwyn, Marcus Loew, e nemmeno ai mitici vecchi come Cedi De Mille. Appartiene ai produttori indipendenti come Burt Lancaster che spavaldamente costruiscono la loro fortuna sulle rovine di un impero caduto. L'epoca dei grandi studios è finita. Gli studios esistono ancora, magari funzionano, ma non hanno più l'esclusiva nella produzione dei film.

Nei teatri di posa della Metro Goldwyn Mayer che un tempo simbolizzava la potenza finanziaria di Hollywood, oggi girano soprattutto i documentari della televisione, di rado un film. I capannoni sono vuoti. Le parrucche e i vestiti che un tempo non bastavano mai, ora penzolano impolverati.

Sugli scenari ammuffiti crescono le ragnatele. Gli attori lasciano insolentemente cadere i contratti: la Warner Brothers, che prima ne aveva alle dipendenze settanta, oggi ne ha una trentina. La Paramount, che ne aveva cinquantacinque, oggi ne ha otto. La Columbia, che ne aveva cinquanta, oggi ne ha diciannove. I gloriosi pionieri che un tempo governavano le sorti dei divi, si mettono a uno a uno a riposo: carichi di delusioni. È di moda produrre film ribellandosi alla egemonia delle antiche case produttrici. Certo Harry Cohn, il padrone della Columbia, conta ancora moltissimo e tutti tremano a vederlo dietro la sua scrivania mentre, con la grinta di un gangster, si fa fare la barba, mangia un panino, risponde a due telefonate tenendo un ricevitore a un orecchio e uno all'altro, e da ordini secchi come fucilate. Certo Howard Hughes è ancora potente sulla sua invisibile poltrona di padrone della 20th Century Fox, e nessuno può avvicinarlo, tanto è potente, né chiamarlo al telefono: è lui che chiama, se vuole, e solo attraverso il suo ufficio al numero 7000 di Roman's Street, dove in sedici anni non ha mai messo piede e dove lavorano solo mormoni che, per la loro religione, non bevono, non fumano, non dicono bugie e aprono bocca solo se è indispensabile. Ma se dovessi dire chi è, oggi, l'uomo più autorevole e rappresentativo di Hollywood, non sceglierei Cecil De Mille, né Harry Cohn, né Howard Hughes. Sceglierei Burt Lancaster, l'ex acrobata dalla testa piena di numeri e di

idee temerarie, l'attore che non ha mai studiato recitazione, il produttore che non ha mai sentito parlare di scienze economiche e che, in dieci anni, ha costruito l'industria da cui è sfociata la Rivolta delle Star.

La sua storia è sconcertante. Prima di venire a Hollywood, l'unico contributo fornito da Burt Lancaster all'industria dello spettacolo fu quello di stare a capo all'ingiù su un trampolino sospeso a venticinque metri da terra. Burt lavorava in un circo. Figlio di un postino di Brooklyn di origine irlandese, scolaro senza diligenza, tutto quello che riuscì a conquistare dopo anni di inutile studio fu un diploma di maestro in ginnastica e una medaglia al campionato di basket- ball. In seguito fu camionista e giocoliere. Gli piaceva fare il vagabondo e dare prova di audacia. Credette di toccare la luna quando, in coppia con un trapezista alto centoquaranta centimetri, Nick Cravat, cominciò a esibirsi a capo all'ingiù su quel trampolino. A quel tempo nessuno sospettava che la testa gli servisse anche per ragionare. Credevano che gli servisse soltanto per tenerci in bilico le sue centottantadue libbre di muscoli. Burt, infatti, parlava pochissimo: tutto il suo vocabolario era ridotto alle espressioni: «Allez» e «Op- là». Guadagnava tre dollari la settimana. Aveva una moglie trapezista, June Ernst, da cui divorziò, che parlava e guadagnava meno di lui.

Nel 1941 Burt si ruppe una mano facendo il triplice salto mortale. Allora cambiò mestiere e divenne commesso in un negozio di biancheria da signora. Chi lo conobbe commesso, sostiene che si comportava con le clienti come un venditore ambulante in un harem. Smerciava mutandine e reggiseni imbarazzandole con una strizzatina dell'occhio sinistro.

Poi fu richiamato alle armi. Fece la guerra come sergente in Francia e in Italia. Era un sergente arrogante e senza disciplina. Ogni tanto scappava per visitare luoghi più allegri delle caserme. Ma una volta scappò a Montecatini, entrò in un teatro, e vi conobbe una donna perbene. Così la sposò.

Si chiamava Norma Anderson, era vedova, americana, graziosa, e le nozze, che avvennero a Pisa, rappresentarono una svolta decisiva nella vita di Burt. Finita la guerra egli seguì la moglie a New York, lei lavorava nell'ufficio della Paramount in Times Square. E qui lo scoprì un agente teatrale.

Successe in ascensore. «Vado a trovare Norma e vedo che un tale mi fissa. Sai, uno di quei tali che bazzicano a Broadway e lasciano la carta da visita promettendo montagne. All'undicesimo piano si gratta la zucca e mi chiede se vorrei lavorare per lui in una commedia. Al ventesimo piano ci penso, al trentesimo mi gratto la zucca anch'io e rispondo che è un modo come un altro per fare quattrini.

Così divenni un attore.» La commedia era A Sound of Hunting, Burt vi recitava la parte di un sergente scontroso e violento: sé stesso. Rimase poco sul cartellone perché era una brutta commedia, ma quando la troupe fu licenziata, quelli di Hollywood avevano notato Lancaster. «Io non volevo andare a Hollywood» dice Lancaster. «Recitare non fu mai il mio sogno. Ci andai perché non avevo quattrini e soffrii come un cane perché la mia donna restava a New York. Ma dissi a me stesso: "Burt caro, Hollywood non ti avrà mai".» Infatti non lo ebbe mai.

Burt girava per il Sunset Boulevard coi capelli ispidi e corti come le spine di un cactus, gli abiti sudici, la barba lunga. Litigava con tutti. Disse a importanti columnist che li considerava dei fessi, a una celebre star che non sapeva leggere nemmeno una poesia, a un produttore carico di sussiego che i suoi film erano porcherie, a Hedda Hopper che la risparmiava perché «somigliava tanto a sua

nonna».

La frase «who is that bum?» (chi è quel disgraziato?) lo seguiva dovunque. Non aveva davvero paura di Hollywood. L'unico col quale si trovasse a suo agio era Harold Hecht, un press agent senza clienti.

Hecht aveva capito che la crisi di Hollywood era vicina. La TV rubava milioni di spettatori e la gente andava al cinema sempre meno.

«Senti,» gli disse Hecht «non legarti a nessuno. Restiamo insieme e fra cinque anni produrremo da noi i nostri film.» Sanzionarono il patto stringendosi semplicemente la mano, niente carta da bollo.

Poco dopo Mark Hellinger offrì a Lancaster di recitare nel film *The Killers*, tratto da un racconto di Hemingway, a fianco di una stellina che si chiamava Ava Gardner. La parte era quella di un boxeur tonto e feroce.

«Ehi, che gli rispondo?» chiese Lancaster a Harold Hecht. «Cerca di avere la parte a ogni costo.

Devi sfondare come divo prima di fabbricare i tuoi film» gli rispose Harold Hecht. Burt andò a colazione con Mark Hellinger. E fece di tutto per convincerlo che la parte gli si adattava a misura.

Per un'ora, infatti, il produttore parlò del film. E per un'ora Burt tacque senza espressione. Solo al caffè borbottò: «Suppongo che sia un discreto soggetto. Chi è questo Hemingway?». Raccontava Hellinger, che ora è morto: «Credevo che fosse proprio un cretino. Perciò lo scritturai». Burt Lancaster divenne con *The Killers* una star overnight.

Dopo il debutto, non fece mai un film dove non sostenesse la parte di protagonista. Hecht guidava bene il suo amico. Dopo due anni, Burt aveva già guadagnato un quarto di milione di dollari e fondava da indipendente la Norma Productions. Disse Burt bevendo il suo caffelatte: «Ora ti dico come sono andate le cose perché non si capisce il successo di Burt Lancaster se non si capisce il fenomeno che lo ha determinato. Finita la guerra il cinema americano era in crisi.

Dire male del cinema era diventato uno chic. Venivano dall'Europa i film neorealistici e la gente restava impressionata. E il primo colpo di fucile fu sparato dalla TV. Gli studios non ne furono colpiti a morte, ma la ferita fu grave. Porcheria per porcheria, la gente preferiva restare in casa a vedere gli spettacoli gratis piuttosto che spendere in una sala di proiezione. E poi, sai, alla TV

lavoravano attori capaci: gente come Ida Lupino, Loretta Young, Lucille Ball, Joseph Cotten, Luis Jourdan, Jack Palance, Edmund O'Brien, David Niven, Ann Sheridan, Dick Powell. Così gli studios producevano sempre meno film e chiedevano sempre più quattrini alle banche. E per ottenere i quattrini dalle banche, lo sai come facevano, i dannati? Si servivano dei nomi degli attori e dei registi che da soli fanno il successo di un film. Questo film lo fa Burt Lancaster: potete esser certi, signori della banca, che riavrete i quattrini.

«Allora io e Hecht si fece un discorso. Se gli altri adottano i nostri nomi per avere un prestito, perché non possiamo adottare da noi i nostri nomi per avere il medesimo prestito? Noi avevamo idee nuove. Si voleva ad esempio girare in modo realistico anziché nei teatri di posa. Se devi girare

una scena in una piantagione di canne da zucchero, che bisogno hai di ricostruire in teatro la piantagione di canna da zucchero? Vai in una piantagione di canna da zucchero, no? A questo modo si fece *The Flame and the Arrow* e andò bene. Si fece *Il Corsaro dell'Isola Verde* e andò bene.

Intendiamoci: a quel tempo s'era semindipendenti: una compagnia cinematografica mica si inventa da un giorno all'altro, sai. Ma con Vera Cruz si era già indipendenti e potei levarmi la voglia di girare un film come regista: *The Kentuckian*. Bella mia, che rabbia si presero i padroncini di Hollywood! Quando feci la domanda di ammissione al sindacato registi, me la spedirono indietro dicendo di non provarci mai più.

E lo sai che cosa feci? Lo diressi lo stesso, senza la tessera del sindacato, ah ah! E poi Hecht vide alla televisione quella commedia, *Marty*. Era un soggetto umano e in quel momento avevamo pochi soldi da spendere. Così io prendo caratteristi come Betsy Blair e Borgnine, e un regista della TV che è bravo, ma nessuno lo conosce, e faccio *Marty*, mentre i padroncini mi guardano col sopracciglio rialzato. Ma lo abbassarono, sai. *Marty* fu il primo film americano che vinse il Festival di Cannes dopo la guerra. Ah, ah!».

Fu anche il film che consacrò la fama di Lancaster come produttore. Presto la Norma Productions raddoppiò le azioni e si arricchì di un terzo uomo: James Hill, ex soggettista della MGM e marito di Eita Hayworth. Si formò il triumvirato Hecht- Hill- Lancaster.

«Ormai posso permettermi di scritturare gli ingegni migliori del mondo,» disse Lancaster «e non sono il solo. Ormai Hollywood è una terra di indipendenti. Ah, ah!» Da quel momento, Hollywood prese a odiare l'ex acrobata e a chiamarlo «He Man» che vuol dire, press'a poco, il Superuomo.

Hollywood poteva permettergli d'essere ancora maleducato, di non farsi fotografare in smoking perché si vergogna a indossare lo smoking, di non andare alla Messa della domenica, di non avere uno psicanalista, di dire: «Io non vado nei night- club, il mio divertimento preferito è fabbricare bambini, ah ah!» (infatti ne ha cinque e gli sembrano pochi). Poteva sopportare perfino che abitasse con una tribù di parenti in una casa dove la stanza più importante è la cucina (e lui ci riceve la gente, ci fa i conti, ci studia i copioni). Ma non poteva perdonargli di avere istigato i colleghi a seguire il suo esempio.

La Rivolta delle Star ha assunto, dopo la Vittoria del Superuomo, proporzioni insolenti. Trascinati dall'ansia di raddoppiare i loro miliardi, liberi dai ceppi contrattuali che li legavano agli antichi dittatori, molti divi hanno fondato la loro casa cinematografica e producono film. In certo senso, non sono più divi: sono uomini e donne di affari che passano la giornata fra avvocati, agenti delle tasse, esperti di pubblicità, e recitano le loro scene migliori dinanzi ai banchieri che prestano, senza battere ciglio, i quattrini. Kirk Douglas, Gary Cooper, Frank Sinatra, Marlon Brando, Bing Crosby, William Holden, Marilyn Monroe, Susan Hayward, Doris Day, Clark Gable, Alan Ladd, John Wayne sono tutti produttori indipendenti. I più cauti, come Gregory Peck, che si è messo in società con Sam Goldwyn, si appoggiano alle vecchie case. Altri producono con grande vantaggio i film finanziati dalle vecchie case: due terzi della produzione della Paramount, della Warner Brothers, della Fox sono in mano di questi business- men.

I nuovi signori delle scrivanie hollywoodiane sono una razza inflessibile, senza pietà, e non bastano i

fiaschi a disincantarli, né gli imprevisti che costano migliaia di dollari. Tre anni fa William Holden produsse Aquile nell'infinito, un film su un aereo a reazione che arrivava ad altezze sconcertanti.

Sembrava un film destinato a incassi ciclopici: il Ministero della Guerra lo aveva citato e gli americani sono patriottici. Ma, lo stesso giorno in cui si dava la «prima» a New York, l'aereo che era servito alle riprese del film esplose nel cielo del Nevada, nel tentativo di raggiungere un nuovo record di altezza. Il film diventò un fallimento e Holden ci rimise tutti i quattrini. Giurò in quella occasione di non produrre più film: qualche mese dopo s'era già rimangiato il giuramento e Kirk Douglas, per niente impressionato, si accingeva a girare I Vichinghi. Il piano di lavorazione de I Vichinghi prevedeva che la maggior parte del film fosse girata lungo il Mar Baltico. Kirk andò nel Mar Baltico e reclutò centinaia di comparse appiccicando sulla faccia di ognuna una fluentissima barba. Povero Kirk. Ignorava che sul Mar Baltico soffia un vento violento. Mentre l'operatore girava le scene all'aperto, tutte le barbe volarono. E nessuna colla o sostanza gommosa risultò abbastanza efficace per fissare le barbe alle guance delle comparse. La lavorazione del film venne sospesa. Kirk fu costretto ad attendere che le comparse si lasciassero crescere una autentica barba.

Quei bulbi capillari erano pigri. Ci vollero due mesi perché le barbe delle comparse diventassero lunghe come Kirk voleva. Un danno finanziario preoccupante. Strappandosi il pizzo (vero) che portava da un anno, Kirk gemette che non avrebbe più prodotto un film. Invece continua, imperterrito.

Che volete: per quante barbe possano volare al vento del Baltico, per quanti aerei a reazione possano esplodere nel cielo del Nevada, questi rivoluzionari in Cadillac non rischiano mai la rovina economica.

Nei film prodotti dagli altri, riprendono senza fatica i quattrini perduti. Non esigono soltanto favolosi stipendi. Esigono anche scandalose percentuali sui guadagni o addirittura sugli incassi dei film di cui sono protagonisti. Fare un film per duecentomila dollari (circa centotrenta milioni di lire) senza ricevere il supplemento della percentuale è una sciocchezza definita «working for nothing», lavorare per nulla. Se si esclude il precedente di Mary Pickford e Douglas Fairbanks senior che trent'anni fa pretendevano percentuali da togliere il fiato, mai sotto il sole della California si vide una corsa al denaro tanto famelica. William Holden prende il cinquanta per cento sui guadagni.

Marlon Brando prende il settantacinque per cento sui guadagni e il dieci per cento sugli incassi.

Gary Cooper e Gregory Peck, inspiegabilmente modesti, chiedono solo il dieci per cento sui guadagni. Frank Sinatra, con Paljoey, volle centoventicinquemila dollari e il venticinque per cento sui guadagni. E gli studios che ancora non sono morti per fallimento accettano senza reagire il ricatto: senza di loro non possono girare film e i loro nomi possono da soli fare il successo di un film.

«Ci consola pensare che ancora non sono arrivati ad esigere il cento per cento sugli incassi» mi disse Harry Cohn. «Ma un giorno o l'altro pretenderanno addirittura quel che voleva Mary Pickford, trent'anni fa.» Parlava con amara rassegnazione come se l'indomani stesso dovesse arrendersi ai nuovi padroni; ma mi parve di intendere qualcos'altro nella voce che accennava ai tempi di Mary Pickford: «Le richieste di Mary, le somme pazzesche...». E all'improvviso impressioni vaghe, frasi quasi perdute, discorsi che sembravano dimenticati, si ricollegarono tra loro.

Se Lancaster, Holden, i produttori infaticabili d'oggi fossero esistiti durante il primo boom di Hollywood, si sarebbero chiamati De Mille, Lasky: la storia di Hollywood è tutta qui. Vi hanno sempre dominato i più energici, i più aggressivi, i più fortunati, quelli che sono spinti da un'avidità molto forte di «fare» e di guadagnare. E ciò impedisce a Hollywood di finire. A ogni crisi, Hollywood rinasce con una medicina qualsiasi: la ragazza- platino, il sistema nuovo di produzione, lo schermo gigante, la medicina dei vincitori. E costoro, rimettendo in moto questa pazzesca macchina di illusioni e di quattrini, non fanno che mantenere Hollywood come è sempre stata: coi suoi miti e i suoi peccati.

Appena accenna a fermarsi trascinando nella corsa tutto quanto ne fa parte veramente, persino i vecchi miti del divismo non si spengono mai. Ecco perché ci sono celebrità quasi ferme nel tempo, ecco perché si respira l'aria macabra di un museo di statue di cera.

Ma i veri morti sono soltanto la piccola cameriera, fallita star, l'attendente del gas station, fallito divo, il tassista petulante, fallito characterista, che non diventeranno mai «qualcuno» e che se ne andranno a invecchiare come tutti gli uomini normali in qualche altro luogo dove morranno. A Hollywood, dove tutto ricorda un cimitero e si sente puzza di fiori appassiti, non si muore mai.

Note:

1 Vedi Hedda Hopper, *Sotto il mio cappello*, Longanesi & C, 1954, ed Elsa Maxwell, *Ho sposato il mondo*, Longanesi & C, 1957.

2 Elsa Maxwell, *Ho sposato il mondo*, op. cit.

Nota dell'Editore

Nel 1958 la casa editrice Longanesi & C. pubblica il libro di esordio di Oriana Fallaci, già nota come giornalista per i suoi articoli su «L'Europeo» e in particolare per la serie a puntate

«Hollywood dal buco della serratura» su cui si basa l'elaborazione in volume del sette peccati di Hollywood. Dal 1956 è arrivato Mario Monti a dirigere la casa editrice, figlio di Giovanni, industriale, che l'aveva fondata nel 1946 con Leo Longanesi. La sede è in via Borghetto 25.

Di Mario Monti - scrittore, autore di romanzi e saggi storici, appassionato dell'epopea americana del West, interprete della vita culturale milanese del dopoguerra e alla direzione della casa editrice per venticinque anni, fino a quando la lascia nelle mani di Mario Spagnol - è conservata negli accurati archivi dell'odierna Longanesi (Gruppo editoriale Mauri Spagnol) la copia in carta velina di una lettera inviata a Oriana Fallaci il 24 dicembre 1958, presso «The Normandie» a Knightsbridge, Londra, con un commento sulle percentuali del contratto e gli auguri. Sempre negli archivi Longanesi, in una cartellina intestata a Oriana Fallaci, è conservato l'originale del contratto di edizione firmato il 30 aprile 1958, con prevista consegna del testo il 15 maggio. Una nota apposta successivamente registra l'avvenuta pubblicazione il 9 luglio di quello stesso anno, nella collana Cammeo. Dal 1959 fino al 1971 risultano regolarmente inviati con cadenza annuale i rendiconti delle vendite, di cui l'archivio conserva copia. Esaurita l'edizione Longanesi, il libro non è più stato ristampato fino all'attuale riedizione nella collana BUR delle Opere di Oriana Fallaci, con la nuova Prefazione di

Maria Luisa Agnese.

Segue la riproduzione di un articolo pubblicato da «L'Europeo» il 27 ottobre 1957, nell'ambito del medesimo reportage a puntate ma non inserito nel volume, in cui Oriana Fallaci affronta con l'abituale competenza, passione per il dettaglio e vivacità intellettuale il tema della censura a Hollywood, confrontandosi con tre mostri sacri del cinema: Joseph Mankiewicz, Elia Kazan e Orson Welles.

L'Editore ringrazia il Gruppo editoriale Mauri Spagnol e in particolare Cristina Foschini per aver reso possibile la consultazione degli archivi editoriali.

Oriana Fallaci

«Con la censura stiamo peggio noi»

«L'Europeo», 27 ottobre 1957

Ho scelto questi registi perché non c'è pericolo che essi vogliano difendere Hollywood su un problema così bruciante come quello della censura. Cominciamo da Joseph Mankiewicz: l'intellettuale, il raffinato, l'unico che sia riuscito a vincere quattro «Oscar» in due anni (glieli dettero per il soggetto e la regia di Lettera a tre mogli ed Èva contro Èva). Mankiewicz non ama Hollywood sebbene ci sia stato vent'anni e vi abbia trovato, come molti altri, la gloria. Nel 1951

scappò (è la parola esatta) e si stabilì con la famiglia a New York, dove possiede la sua casa produttrice, la Figaro Inc. «Lasciai Hollywood perché volevo che i miei figli vivessero in un posto dove si impara a leggere e a scrivere» dice Mankiewicz: una frase spietata che scandisce con la perfida dolcezza e il tono educatamente deciso di chi non ammette repliche. Ora si trova ad Hollywood per organizzare il lancio del suo ultimo film: The Quiet American, di cui ha concluso il montaggio lo scorso settembre in Italia. Ci resterà poche ore: ma questo basta a renderlo assolutamente infelice.

Ha il mal di capo, l'espressione annoiata, vuole partire il più presto possibile come se la California gli scottasse sotto i piedi. Ripete che la grettezza e il conformismo sono i peggiori difetti di questa città.

Ma quando gli chiedo se abbia mai avuto fastidi con la censura cinematografica a Hollywood, subito si ravviva e nei suoi occhi azzurri, sereni come quelli di un bimbo, mi sembra di cogliere un lampo quasi indignato. «Darling, la censura a Hollywood è la più liberale del mondo e dire il contrario è uno sciocco luogo comune» risponde Mankiewicz. «Quelli che fanno brutti film dando la colpa alla censura sono ipocriti che cercano un alibi alla loro mancanza di coraggio e fantasia. A Hollywood io ho fatto film dove i cattivi restavano impuniti, dove un uomo e una donna convivevano senza essere sposati, dove i potenti affogavano nel ridicolo. La censura non ha mai protestato. Gli episodi di intolleranza mi sono venuti soltanto dalle organizzazioni religiose, in particolare dalla National Legion of Decency.» Ho posto la medesima domanda ad Elia Kazan, un altro ribelle che non può essere accusato di tenerezza verso Hollywood e le sue istituzioni. Anche Kazan abita a New York che definisce «il centro del talento in America». A New York egli dirige con Strasberg l'Actor's Studio. A New York gira quasi tutti i suoi film. È interessante ascoltare il parere di Kazan perché Kazan è anche l'autore di Baby Doli, quel bellissimo film che «Time» ha definito «la più sporca pellicola che l'industria cinematografica abbia mai fatto circolare col consenso della legge». Gli insulti e le polemiche che l'America ha riservato a Baby Doli sono quasi senza precedenti. Il cardinale Spellman denunciò il film dal pulpito della cattedrale di St. Patrick definendolo «rivoltante, deplorevole, moralmente repellente, gravemente offensivo alle regole cristiane della decenza». E aggiunse: «Per la pace delle anime affidate alla mia cura e per la pace spirituale del paese, io esorto i cattolici a non vedere questo film se non vogliono commettere peccato mortale».

Billy Graham, quello strano predicatore protestante che negli Stati Uniti ha lo stesso successo di

Elvis Presley, rifiutò di vedere Baby Doli perché «non vorrei che turbasse la mia vita spirituale».

Una catena di cinema del New England rifiutò sdegnosamente di proiettarlo. A Memphis esso fu respinto dai noleggiatori. A Dallas un gruppo di scalmanate di non so quale lega puritana minacciò di dar fuoco al cinema che lo avesse proiettato. Carrol Baker, la protagonista, ricevette a causa di Baby Doli migliaia di lettere offensive e l'Associazione delle ragazze cattoliche d'America le fece sapere che disapprovava con disgusto il modo in cui si mordeva il dito pollice nella scena della culla. Quest'anno Carrol Baker deve interpretare un film importantissimo, *Too Much, Too Soon*, tratto dall'omonimo romanzo autobiografico di Diana Barrymore. *Too Much, Too Soon* è un libro che ha scandalizzato l'America. L'ultima dei Barrymore vi ha narrato, con brusca sincerità, le sue sofferenze di alcoolizzata e le sue torbide avventure amorose. Carrol Baker ha deciso di rinunciare perché già troppo compromessa nel personaggio di Baby Doli ed ha lasciato la parte a Dorothy Malone. Ed ecco quel che dice Kazan del suo film: «Con la censura io non ho mai avuto il minimo fastidio. Quando decisi di fare Baby Doli, la censura approvò incondizionatamente il soggetto e poi la sceneggiatura. Quando ebbi ultimato il montaggio, la censura approvò il modo in cui il film era svolto. Non fu necessaria neppure una minuscola correzione».

E infine sentiamo Orson Welles che, dopo dieci anni di esilio, è tornato a Hollywood insieme alla sua moglie italiana, Paola Mori. Dire che Orson Welles detesta Hollywood sarebbe come dire che New York è in America. Un tipo stravagante e geniale come lui non può logicamente trovarsi a suo agio in una società oppressa da restrizioni come quella di Hollywood. (Sebbene sia difficile concludere dove Orson Welles potrebbe trovarsi a suo agio). Dice Welles: «Hollywood è una caserma di schiavi senza anima. Le sembra un posto per me? Io pesto i piedi alla gente. È possibile che questi si facciano pestare i piedi senza replicare?». Bene: quando chiedo a Orson Welles di spiegarmi i torti della censura cinematografica a Hollywood, Orson Welles scoppia in una risata da orco e risponde: «Certo che la censura di Hollywood è noiosa, ma solo ad Hollywood io avrei potuto fare un film come *Citizen Kane*. Paragonare la censura di Hollywood a quella insopportabile di certi paesi europei è semplicemente ridicolo. Una delle ragioni per cui sono tornato ad Hollywood è che, tutto sommato, questo è l'unico posto dove si possano fare comodamente dei film».

Orson Welles ha ragione. Ed ha ragione Elia Kazan. Ed ha ragione Joseph Mankiewicz e tutti coloro che accettano la censura di Hollywood senza essere sospettabili di simpatie per Hollywood. I signori che regolano la censura cinematografica in Italia arrossirebbero di vergogna se sapessero con quale intelligente tolleranza si comportano i loro colleghi in America. Anche se sembra incredibile, la censura cinematografica americana è oggi la più liberale del mondo. È più liberale perfino di quella francese il cui anticonformismo, tutto sommato, si riduce a non scandalizzarsi per le scene in cui appaiono alcune donne discinte o due tali che si baciano a letto. Intendiamoci: nessuno vuole difendere la censura di Hollywood che, come tutte le censure del mondo, tende a limitare la libertà creativa e abbonda di restrizioni idiote. Né si vuol sostenere che la censura, a Hollywood, non sia rispettata.

Eccome, se è rispettata. Ma il modo in cui questo avviene è per un europeo fonte di continue sorprese: come vedremo. E il particolare più consolante è questo: la censura sui film americani non viene esercitata dall'alto per tirannia governativa come accade, ad esempio, in Italia. Essa viene imposta dagli stessi produttori dei film, riuniti in una organizzazione autonoma che regola l'industria

cinematografica e si chiama Motion Picture Association. È insomma una forma di autocontrollo che si esercita attraverso un gruppo di uomini cui è stato democraticamente assegnato questo incarico. Gli americani dicono «self-regulation».

Nessun personaggio politico si è mai sognato, in America, di ficcare il naso nella produzione di un film. Il codice che regola le varie restrizioni, il Motion Picture Code, è un appello alla responsabilità dei produttori imposto dalla stessa gente di Hollywood. I produttori, i registi, gli attori lo detestano: come detestano qualsiasi forma di censura contraria alla tradizione americana di libertà.

Detestandolo, lo accettano: perché lo ritengono un male necessario e reso indispensabile dalla volontà della maggioranza (o dalle leggi che regolano in modo diverso i quarantotto Stati dell'Unione). Accettandolo, non ne diventano schiavi. E questo è provato dal fatto che, malgrado i divieti del Codice, la cinematografia americana è ancora quella che ci fornisce i film più coraggiosi e dove, se è necessario, si attacca la polizia, la stampa, il governo, l'esercito, l'organizzazione scolastica e gli uomini che hanno in mano la ricchezza della nazione.

La censura cinematografica cominciò a funzionare in America dopo la Prima guerra mondiale, in seguito allo scandalo di Fatty Arbuckle, l'attore incriminato per la morte d'una «starlet», avvenuta nel corso d'un orgiastico party. Hollywood viveva a quel tempo in una licenza morale che si rifletteva inesorabilmente nei film. Quello intorno al 1920 fu, senza dubbio, uno dei periodi più sudici della cinematografia hollywoodiana ed anche uno dei più difficili dal punto di vista produttivo. I cittadini, sobillati dalle organizzazioni religiose, protestavano. Ciascuno dei quarantotto Stati si difendeva applicando ai film le proprie norme di censura. Il taglio o il rifiuto delle pellicole era giustificato quindi da criteri così differenti e caotici che, per sopravvivere alla rovina finanziaria, Hollywood decise di imporsi spontaneamente una censura capace di accontentare la censura di ogni Stato.

L'uomo che si assunse l'ingrato compito si chiamava Will Hays ed era un sincero liberale, possedeva tolleranza e cultura. Ma lo smarrimento che aveva invaso gli studios era talmente profondo che egli fu costretto a calcare la mano con una severità di cui non si riteneva capace. Will Hays cominciò col'arginare la licenza delle pellicole con un processo chiamato «formula», il quale consisteva nel proibire la traduzione cinematografica di libri e commedie scandalose. Poi firmò una lista di divieti che si chiamava: «Non fatelo e state attenti». Infine, col beneplacito della Motion Picture Association, varò nel 1930 il Motion Picture Code. Questo codice elencava una serie di tabù relativi al sesso, al crimine ed alla volgarità e provocò un'ondata di proteste. La più assoluta libertà ha sempre caratterizzato in America le forme di comunicazione col pubblico: dai libri ai giornali, alla radio, agli spettacoli in genere. Gli antropologi lo giudicarono disumano e «not concerned with morality». Hollywood lo applicò sospirando e per ventisei anni rimase immutato. Solo nel dicembre dell'anno scorso esso ha subito importanti modifiche. Ma leggerlo è un passatempo ancora istruttivo.

I principi generali che compongono il codice avvertono che non deve essere prodotto alcun film che abbassi il livello morale del pubblico. La simpatia degli spettatori non deve mai andare a coloro che commettono peccati o delitti. La legge divina naturale ed umana non deve mai essere messa in ridicolo. I film devono essere uno spettacolo atto a migliorare lo standard di vita della nazione. Ed ecco le norme che regolano i particolari tabù.

Sesso: 1) La santità del matrimonio e della famiglia deve essere il più possibile valorizzata. Nessun

film deve esaltare la promiscuità sessuale o farla apparire come cosa lecita. 2) L'adulterio e le relazioni scandalose non devono essere trattati esplicitamente, qualora non siano indispensabili al racconto, né tantomeno devono essere giustificati. 3) Le scene di passione devono essere evitate se non sono indispensabili. I baci lascivi e a bocca aperta, gli abbracci lussuriosi devono essere in ogni caso banditi. Le scene d'amore non devono stimolare gli istinti peggiori del pubblico. 4) Le scene di seduzione o di ratto devono essere appena accennate e solo se indispensabili. Ad ogni modo non devono costituire il soggetto- base del film, né essere descritte come cosa lecita. 5) L'aborto non deve essere incoraggiato, in ogni caso appena accennato e sempre condannato. La parola aborto non deve mai essere pronunciata. 6) La tecnica della prostituzione non deve mai essere presentata nei dettagli.

Le case di tolleranza non devono mai apparire in un film, perlomeno non devono essere facilmente identificabili. 7) Ogni accenno alla omosessualità è proibito. 8) La nudità completa è proibita, fatta eccezione per i bambini.

Crimine 1) Il delitto non deve essere presentato in modo che il criminale susciti simpatia o induca chi è contro la legge a imitarlo. 2) I metodi criminali non devono essere spiegati dettagliatamente.

Le scene di omicidio e di morte devono essere ridotte all'indispensabile, ad ogni modo si deve insistere sul concetto che la vita è sacra. 3) Il suicidio non deve essere incoraggiato e lo si presenterà solo quando sia indispensabile alla stesura del film, comunque non sarà giustificato. 4) Non si devono mostrare scene in cui i rappresentanti della legge vengono uccisi da criminali, a meno che non sia indispensabile. 5) I film dove i minorenni partecipano ad atti criminali non saranno approvati se tendono ad incitare la delinquenza giovanile. 6) La tecnica dell'assassinio non deve reclamizzare l'assassino, le uccisioni brutali non devono apparire nei dettagli, la vendetta e la eutanasia non devono essere giustificate. 7) I soggetti che includono il traffico delle droghe non devono essere sviluppati in modo da giustificare o stimolare l'uso delle droghe stesse. 8) I soggetti che includono il rapimento di bambini sono accettati dal codice solo quando non si indulga a dettagli ed orrori e quando il bambino venga restituito salvo alla famiglia.

Sono inoltre tabù: la brutalità e le scene di tortura, la violenza fisica e l'abuso fisico, la volgarità e le bestemmie, l'oscenità e le danze che suggeriscono atti sessuali o mettono in rilievo movimenti indecenti, ogni riferimento irriverente a Dio, la profanità e le parolacce che possono offendere la suscettibilità del pubblico. Sono proibiti i film o gli episodi che mettono in ridicolo qualsiasi fede religiosa, i ministri di qualsiasi culto, qualsiasi rito deve essere presentato con precauzione e rispetto.

Con discrezione e nei ragionevoli limiti del buongusto devono essere trattati i seguenti soggetti: le scene in camera da letto, le impiccagioni e le esecuzioni sulla sedia elettrica, le ubriacature, le operazioni chirurgiche, il parto, gli interrogatori di terzo grado. L'uso della bandiera deve essere sempre dettato dal massimo rispetto. La storia, i costumi, la civiltà dei vari popoli devono essere narrati con dignità e riguardo, non si dovrà incitare l'odio fra razze, religioni o popoli. Sono proibiti anche i titoli salaci, osceni, profani o volgari. Proibite le scene di crudeltà verso gli animali. La American Human Association sarà sempre consultata prima di impiegare animali nei film ed un suo membro sarà presente durante la lavorazione del film stesso.

Per inutili che possano apparire certi divieti, il nuovo codice è molto più tollerante di quello che venne firmato da Will Hays. Prima delle modifiche apportate nel 1956 la censura era, sia pure teoricamente, più rigida. Per esempio era proibito qualsiasi gesto che suggerisse una intimità sessuale al di fuori del matrimonio e il codice insisteva perché i due protagonisti di sesso diverso non restassero insieme la notte se non risultavano sposati. Si faceva grande attenzione ai baci e agli abbracci che non potevano mai avvenire quando lui e lei erano in posizione orizzontale. Si insisteva perché fosse tagliata una scena nella quale lui toccava il piede a lei (sotto la tavola) o dove lui agganciava il vestito a lei. Si respingevano frasi come «ti voglio» o «ti desidero». Si ordinava una dissolvenza sulla scena in cui marito e moglie stavano per andare a dormire o s'alzavano dal letto, facendo sospettare che avevano dormito insieme. Non si poteva mostrare una donna in stato di avanzata gravidanza, né si potevano udire urla di donne che davano alla luce il bambino, ed erano appena tollerate le scene dove il marito soffriva per i dolori della moglie. Era proibito accennare alla esistenza di prostitute che nei film western diventavano sempre cameriere o ballerine, negli altri film ragazze disinvoltate che non agivano mai a scopo di lucro.

Questi tabù, che tuttavia avevano il merito di polemizzare su particolari senza alterare la sostanza del racconto, cominciarono a cadere subito dopo la Seconda guerra mondiale quando Hollywood si lasciò suggestionare dal neorealismo italiano, dove l'abbondanza di gabinetti e di letti disfatti provocò uno stupore vergognoso ma benefico. In taluni casi il codice assunse il valore di un suggerimento. Oggi, poi, si fanno ad Hollywood film che dieci anni fa sarebbero stati impensabili.

In una recente pellicola Judy Holliday recita il personaggio di una donna in avanzato stato di gravidanza, e il penultimo film di Lancaster, *The Bachelor Party*, si apre con la seguente battuta detta al telefono dalla protagonista: «Maam, I am pregnant» (Mamma, sono incinta). E non:

«Aspetto un bambino». Molte proibizioni che i produttori ancora si impongono non sono dettate dal codice bensì dalla preoccupazione di non offendere le suscettibilità dei vari gruppi etnici, razziali, religiosi e politici. Se il mascalzone è un giornalista, subito incominciano a protestare i giornalisti; se il mascalzone è un medico, subito incominciano a protestare i medici; se il mascalzone è un poliziotto, subito incominciano a protestare i poliziotti. Recentemente si è dovuto modificare una scena in cui certi messicani tendevano una imboscata perché i messicani rischiavano di prendersela a male e questo avrebbe provocato un incidente diplomatico col Messico, dove si girano molti esterni di film. Si decise di trasformare i messicani in zingari dal momento che gli zingari non hanno una organizzazione con cui protestare.

Spesso il personaggio di un negro cattivo è stato tinto di bianco perché le organizzazioni negre non gridassero allo scandalo. Un'altra volta si è rinunciato a mettere in ridicolo una riunione di genitori perché la Parents Teachers Association non boicottasse il film. Negli Stati Uniti la libertà di protestare è così diffusa che, come un boomerang, essa si rivolge contro la libertà stessa. In altre parole, tutti hanno talmente diritto di offendersi in nome della libertà che la stessa libertà di critica ne risulta compromessa.

Eppure Hollywood continua a produrre film pieni di mascalzoni vestiti da poliziotti, da giornalisti, da medici, da militari, da avvocati. E i produttori più coraggiosi rischiano spavaldamente il boicottaggio dei film. Basta ricordare *Da qui all'eternità*, *Attack*, e il recente *Sweet Smell of Success*.

Nei primi due si affrontano senza pietà le storture del militarismo, nel terzo il problema della stampa scandalistica e della polizia corrotta e crudele. Nei primi due il finale, secondò la morale hollywoodiana dettata dalle pretese della maggioranza, riscatta le colpe denunciate. Più di una volta, per ipocrisia o per saggezza, i produttori ritengono sia più prudente concludere col trionfo di una superiore giustizia. Ma nel terzo film che, essendo prodotto da pochi mesi, rispecchia abbastanza bene il volto nuovo di Hollywood, nessun tribunale attende il poliziotto perfido o il giornalista spietato.

Anzi, solo il giornalista viene abbandonato alla solitudine della sua cattiva coscienza. E la censura non ci ha trovato nulla a ridire.

Questo dimostra che l'interpretazione del codice non è cieca e assoluta: bensì affidata all'intelligenza ed all'audacia di chi fa il film. Se lo si legge attentamente, si scopre che il codice lascia un margine di libertà nel senso che le scappatoie sono moltissime e la locuzione «quando non sia indispensabile» è usata frequentemente. Il codice si preoccupa molto del tabù «sesso» ma rimane il fatto che il sesso domina il novanta per cento della produzione hollywoodiana, che in otto film su dieci c'è almeno un adulterio o una situazione irregolare, che due intere generazioni hanno imparato a baciarsi grazie ai film amorosi di Hollywood. Uno dei film meno graditi alla censura fu una torrida storia a base di sesso: Duello al sole. Eppure questo non impedì che Duello al sole incassasse come pochi altri film di quell'epoca. Il codice si preoccupa molto anche del tabù

«crimine»: eppure il delitto, l'omicidio e la violenza dominano il settanta per cento dei film hollywoodiani.

Insomma, la censura esiste, ma nessuno rischia la morte civile se la interpreta con larghezza di vedute.

Chi la rispetta rigidamente lo fa per convenienza: La stragrande maggioranza del pubblico è puritana, conformista e irritabile. Meglio tenerne conto se non si vogliono rischiare i quattrini.

Contentare centoventi milioni di americani non è uno scherzo e se Hollywood ha un torto questo è se mai voler contentare tutti a ogni costo. (La qualcosa, tuttavia, non proibisce a Hollywood di produrre pellicole capaci di zittire perfino i seguaci dei cineclub). Ma chi spende miliardi non si può permettere di confortarsi coi cineclub e allora si capiscono le paure eccessive. Un esempio di questo problema ci è dato da un film recente: Island in the Sun. L'episodio centrale del film era costituito dalla storia d'amore fra un negro (Harry Belafonte) e una bianca (Joan Fontaine). Nessun articolo del codice proibisce di presentare una storia d'amore fra un negro e una bianca, e Darryl Zanuck, produttore del film, decise di sviluppare coraggiosamente il tema che la censura accettò. Così il film fu girato ma, pochi giorni prima di proiettarlo in serata di gala al Chinese Theater di Hollywood, Zanuck ritirò la pellicola, tagliò tutte le scene d'amore fra Belafonte e la Fontaine, le sostituì con altri episodi che rifece di sana pianta, e ne cavò il polpettone che sappiamo. Nessuno aveva chiesto a Zanuck di farlo. Zanuck prese la decisione da solo, temendo che la prima versione del film potesse urtare la suscettibilità dei razzisti e in particolare degli Stati del Sud.

L'unica vera limitazione alla libertà creativa del cinema hollywoodiano non è data quindi dalla censura: bensì dai conformismi razziali e religiosi, indipendenti dalla censura stessa. Esistono in

America quindici associazioni religiose e quarantatré organizzazioni civiche che esercitano pressioni sui produttori di Hollywood affinché non mettano in circolazione pellicole contrarie alla morale.

Nessuno sfugge alle proteste della Chiesa cattolica, battista, episcopale, metodista, presbiteriana, ebraica, ed ai rammarichi dell'Esercito della Salvezza, dei boyscout, delle leghe antialcooliche, delle Associazioni dei genitori e insegnanti d'America. «Ormai il cinema non è più trattenimento o solo trattenimento» dicono: «è lo strumento più potente per la diffusione di idee, informazioni e propaganda. Non si può permettere che abusi della libertà.» La più costante nei rammarichi è la Protestant Film Commission, ma la più violenta è la National Legion of Decency, capeggiata dal cardinale Spellman. L'associazione fu costituita nel 1931 per iniziativa dei cardinali di Los Angeles, Cincinnati, Fort Wayne e Pittsburgh col preciso compito di boicottare i film cosiddetti «immorali».

La Chiesa episcopale, in quella occasione, s'alleò. Oggi la Legion of Decency terrorizza Hollywood più di qualsiasi censore laico e, senza giungere ai catastrofici effetti che il controllo democristiano esercita sui film italiani, è capace da sola di provocare la rovina di un film.

Essa cataloga i film in tre categorie: classe A, approvato; classe B, moralmente offensivo; classe C, condannabile. Dal 1936 a oggi i film catalogati nella classe A sono stati appena il cinquanta per cento, ma la percentuale va rapidamente diminuendo: il cardinale Spellman è sempre più esigente.

Abbiamo visto quello che è successo a Baby Doli e, di conseguenza, a Carrol Baker. Qualcosa del genere successe a Forever Amber, per il quale Spellman decretò una speciale condanna inviando a tutti i pastori della sua diocesi una lettera in cui diceva: «Consiglio ai cattolici di non vedere questo film se vogliono avere la coscienza tranquilla». Il cardinale Dougherty di Filadelfia giunse all'eccesso di boicottare nella sua diocesi tutti i film della 20th Century Fox se la Casa non avesse ritirato dai teatri di Filadelfia Forever Amber. (Fu ritirato). Il film, approvato dalla censura, non era particolarmente scandaloso ma l'eminente porporato non poteva dimenticare che la pellicola dava pubblicità al libro omonimo che conteneva settanta episodi amorosi, trentanove gravidanze illegittime, sette aborti, trentatré scene in camera da letto «più o meno sessuali». Qualcosa di simile accadde con le associazioni ebraiche per Oliver Twist. Episodi del genere sono abbastanza frequenti anche se non raggiungono la rabbiosa efficacia della Legion of Decency. C'è da aggiungere, però, che nessun ministro o capo di Stato difende in America queste dispotiche leghe. Volendo, gli americani possono ignorare gli anatemi di Spellman, dei loro pastori e dei loro rabbini senza rischiare, per questo, la morte civile. Vale a dire che un film potrà essere sconsigliato a una categoria di fedeli, forse perfino ritirato da un noleggiatore bigotto, ma chi vuole potrà vederselo ugualmente. Tutto sommato, dunque, hanno ragione Mankiewicz, Kazan e Welles: si sta peggio noi.