

# IL TERRITORIO

rivista quadrimestrale  
di cultura e studi sabini



anno II - n. 3

settembre - dicembre 1986

# IL TERRITORIO

quadrimestrale di cultura  
e studi sabini  
della  
Cooperativa «Il Territorio»

Anno II - n. 3  
Settembre - Dicembre 1986

Direzione, redazione, segreteria e pubblicità:  
C/o Cooperativa «Il Territorio»  
Via Porta Romana, 52 - Tel. 0746/40485  
Casella Postale 65 - 02100 RIETI

Prezzi: un fascicolo L. 5.000  
abbonamento annuale (tre numeri)  
ordinario L. 12.000  
sostenitore L. 50.000

Stampato nello stabilimento  
a.c. Grafiche - Città di Castello (PG)

Pubblicazione, autorizzata dal Tribunale di  
Rieti n. 3 dell'8-11-1984

Direttore responsabile: Gianfranco Formichetti

**Direttore:**  
Gianfranco Formichetti

**Redazione:**  
Rosaria Falivene, Ivano Festuccia,  
Roberto Lorenzetti, Roberto Marinelli,  
Edmondo Mondì, Marcello Moroni,  
Ileana Tozzi

**Collaboratori:**  
Roberta Angelini, Elsa Boscardini,  
Leonida Carrozzoni, Vincenzo Di Flavio,  
Andrea Di Nicola, Marcello Fiorenza,  
Marina Formica,  
Anna Maria Formichetti,  
Marina Frettoni, Tersilio Leggio,  
Maria Giuseppina Marotta,  
Vittorio Martinelli,  
Rocco Paternostro, Henny Romanin,  
Anna Roselli, Andrea R. Staffa,  
Fabio Troncarelli, Ugo Vignuzzi,  
Isabella Vincentini

**Segretaria di Redazione:**  
Lucia Casalino

**Impaginazione e grafica:**  
Lucilla Brignola, Gian Luca Ravaoli



ASSOCIATA ALL'USPI  
Unione Stampa Periodica Italiana

## SOMMARIO

### STUDI E RICERCHE

Dante Cecchi  
*Rieti e la Sabina nella Restaurazione pontificia* Pag. 217

### L'INEDITO

Gianfranco Formichetti  
*Cinque poesie inedite di Loreto Mattei* » 249

### NOTE

Andrea R. Staffa  
*Strutture di età romana in opera poligonale a S. Angelo di Civitella (Pescorocchiano)* » 265

Tersilio Leggio  
*Ermanno Di Reichenau, l'alluvione del 1053, i laghi reatini e Giulio Cesare* » 274

Loris Brucchiotti  
*Giovanni Girolamo Frezza da Orvinio incisore e illustratore* » 278

Vittorio Martinelli  
*L'avventura cinematografica di Lina Cavalieri* » 285

SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE » 300  
(a cura di Ileana Tozzi)

NOTIZIARIO DEGLI ENTI E DEGLI ISTITUTI » 317  
(a cura di Marcello Moroni)

VITTORIO MARTINELLI

## L'AVVENTURA CINEMATOGRAFICA DI LINA CAVALIERI

Quando Natalina Cavalieri fece il suo debutto in un caffè romano che offriva ai suoi clienti qualche intermezzo musicale, questa bella ragazza di Trastevere aveva solo quindici anni: era la prima dei quattro figli di Florindo Cavalieri, un muratore d'origine marchigiana e di Teonilla Peconi, lavandaia, nata ad Onano, vicino Viterbo, dove anche Natalina aveva visto la luce il 25 settembre 1874.

La famiglia attraversava da tempo delle difficoltà economiche poiché Teonilla, che era una bella donna, aveva sollecitato le brame dell'imprenditore dal quale dipendeva il marito ed aveva reagito piuttosto violentemente quando questi, una volta, aveva allungato le mani. Conclusione: Florindo era venuto a diverbio col padrone e pur se s'era cavata la soddisfazione di rompergli il muso, aveva perso il posto. E non ne trovava altri perché il rivale, uomo influente nel settore, gli aveva fatto il vuoto intorno. Cosicché, quando ai pochi soldi che Teonilla riusciva a raggranellare risciacquando panni sporchi vennero ad aggiungersi le lirette che Natalina guadagnava quale compenso per le canzoncine che cantava mentre vendeva fiori a piazza Navona, a casa Cavalieri si tirò un sospiro di sollievo.

Un vecchio maestro di musica che abitava nello stesso caseggiato vicino alla Chiesa di S. Maria dell'Orto aveva dato a Natalina i primi rudimenti sul come modulare la voce; le mossette, le pose, l'incendere, le erano venuti invece naturali.

Non è dato sapere come da quell'oscuro debutto in un caffè romano l'attrice sia divenuta, qualche anno dopo, una delle più cele-

brate interpreti della scena europea. A vent'anni, la 'signorina Cavalieri', «cantante italiana», figura ancora su di una locandina al tredicesimo posto, dopo una troupe indiana, un gruppo di ginnaste olandesi, un contorsionista e uno *jongleur*. L'anno dopo è al 'Grande Orfeo' di Roma, ma il suo nome è già in grassetto, incorniciato da un ghirigoro liberty: la sua paga comincia a salire. Le cronache d'epoca — cito da un raro numero de 'Il Varietà' del 1896 — ne lodano la voce aggraziata, la snella figurina, l'eleganza nel porgere. L'unico ricordo che la Cavalieri ha di quegli anni è l'acquisto, dalla cameriera di una nobildonna, degli abiti smessi da questa, per pochi soldi: con un vestito da sera adattato al suo corpicino partecipa ad una festa al Teatro Costanzi ed ottiene il primo premio per la bellezza e l'eleganza.

Giungiamo così agli albori del nuovo secolo. E di strada Natalina, divenuta ormai Lina Cavalieri ne deve aver fatta molta, perché è divenuta una stella di prima grandezza, è l'attrazione principale del Salone Margherita di Napoli, canta nei caffè-concerto di Vienna, è già un nome alle Folies Bergères di Parigi, va in Inghilterra, incanta i berlinesi.

Cecil Beaton, il fotografo inglese che ha dedicato uno studio alla bellezza muliebre, la delinea come una donna che possedeva la gelida impassibilità di una statua: la linea della schiena si fondeva con quella del collo e della nuca per formare una colonna nobile. Qualunque fosse l'origine della sua istintiva perfezione fisica, questa prestava un'autorità naturale a tutti i movimenti del corpo.

A Pietroburgo, ultima tappa di una tournée che l'aveva portata sui maggiori palcoscenici, Lina Cavalieri trova nel principe Alessandro (Sascha) Bariatinsky, che sposa nel giro di venti giorni, l'amore ed il titolo nobiliare. Ma sarà un'unione senza futuro. Ritiratasi dalle scene e divenuta una elegante e un pò annoiata dama della *Haute* — in questo periodo *fin de siècle* partecipò alla vita mondana di mezza Europa, concedendo ogni tanto agli ospiti qualche estemporanea esibizione — la Cavalieri venne maturando un desiderio, che si trasformò ben presto in una decisa ambizione: quella di divenire un'artista lirica. E tutti i maggiori cantanti o compositori dell'epoca, da Caruso a Battistini, da Massenet a Leoncavallo la invitavano a riprendere la carriera artistica ed a fare il grande salto, dal varietà all'opera.

La sua voce non era certo all'altezza di quella di tante celebrate primedonne, ma era gradevole e, a giudizio di tutti, prima fra tutti

l'anziana soprano Maddalena Mariani Masi che le faceva da *coach*, suscettibile di sicuri sviluppi. E poi, la sua bellezza, la sua grazia avrebbero fatto il resto. Una donna come la Cavalieri che quando atteggiava le braccia in movimenti voluttuosi o indossava con eleganza *nonchalante* gli splendidi abiti (senza arricchirli di gioielli, solo un vezzo di perle con cui giocherellava, intrecciandovi le dita) era l'interprete ideale delle eroine del belcanto. Sascha non era molto d'accordo, comunque le pagò gli studi, le toilettes e il resto, sperando sempre che si trattasse di un capriccio, che la cosa non avrebbe avuto un effettivo seguito. La rottura fra i due avvenne poco prima del debutto: Sascha affogò il suo dolore nella vodka — morì qualche anno dopo, sempre pensando alla sua Linuchka —, mentre Lina si recò a Lisbona, città che era stata scelta per il suo battesimo del fuoco nell'opera lirica: e qui debuttò ne *I Pagliacci*, alla presenza dei reali del Portogallo. Innervosita dallo sghignazzare di due spettatori del palco di proscenio — nelle sue memorie l'episodio è riferito come la vendetta di un impresario al quale aveva negato le proprie grazie — Lina interruppe lo spettacolo e dopo aver rimbeccato per le rime i due disturbatori, non volle più continuare la recita. Era una donna che certe cose poteva permettersi, poiché poco dopo la troviamo presenza costante dei maggiori tempi mondiali della lirica. Nel 1906 è a New York, accanto ad Enrico Caruso nella *Fedora*: pubblico delle grandi occasioni, Metropolitan gremito in ogni ordine di posti, *socialites* e *commoners* riuniti tutti insieme per vedere più che ascoltare la mitica regina delle scene europee. Nel secondo atto, la Cavalieri ne combina un'altra delle sue: alla fine del duetto con Caruso, invece di un semplice abbraccio, si avvinghia al tenore e lo bacia a lungo sulla bocca, tanto a lungo che i fotografi hanno il tempo di montare le lastre e far esplodere il lampo di magnesio. L'indomani, i giornali escono in edizione straordinaria e non parlano che di lei, Lina, «the kissing primadonna».

Nella scelta del repertorio, l'attrice seppe sempre essere molto accurata, anche se la rinuncia ad opere più impegnative le costò molto. Massenet scrisse per lei *Thais*, un'opera in cui la Cavalieri ebbe spesso a compagno Mattia Battistini e dove il personaggio di Taide, languido e fremente, trovò nella mimica e nel portamento dell'attrice la sua interprete più congeniale ed aderente. Dal 1906 al 1908, Lina Cavalieri fu la cosiddetta *tête d'affiche* del Metropolitan, poi passò alla Hammerstein Manhattan Opera House. Durante tutto questo periodo, pubblico e critica americani le tributarono una ammirata

attenzione, che si divideva equamente tra la sua bravura d'interprete e la sua bellezza di donna. Da *Variety* del 1907: «La sua reputazione di bellezza è pienamente giustificata. Ha una figura splendida ed il suo volto è delizioso. La sua voce di soprano leggero è molto, molto gradevole». Ma quando, nel 1909, viene chiamata in tribunale come causa del divorzio di W.K. Vanderbilt da sua moglie, nell'America puritana di quell'epoca, disposta a tollerare 'the kissing primadonna', ma non il 'continental temperament', la sua figura pubblica si offusca. Poco male, poiché, poco dopo, annunciando le nozze con Robert Winthrop Chanler, nipote del celebre miliardario John Jacob Astor, la tempesta si placa come per incanto. «All in order», titola una celebre columnist.

Anche queste seconde nozze ebbero corta vita: i due sposi si separarono dopo otto giorni ed il divorzio venne pronunziato agli inizi del 1912. Un'americanata, come si diceva allora, che arricchì la sua fama di personaggio imprevedibile e bizzarro.

A New York, in quegli anni, la Cavalieri conobbe anche Edward Shelton, l'autore di *Salvation Nell* e gli ispirò quella che forse può considerarsi l'opera migliore del commediografo di Chicago: *Romanze*, storia dell'impossibile amore tra un povero mezzo maniche americano per una cantante italiana. Rappresentato per lungo tempo sulle scene di Broadway — fu il cavallo di battaglia di Doris Keane — *Romanze* venne nel 1930 realizzato in versione cinematografica, con Greta Garbo nella parte della protagonista, che si chiama... Rita Cavallini.

Nel frattempo, la Chicago Opera Company le offre una scrittura favolosa per partecipare alla messa in scena di un repertorio operistico tutto francese, che si inaugurerà con la *Manon* di Massenet. La parte di Des Grieux viene affidata al marsigliese Lucien Muratore (1878-1954), ex attore di teatro — ha recitato con la Rejane e con Sarah Bernhardt —, il quale, essendosi scoperta una squillante voce tenorile, ha optato per l'opera lirica. Tra i due scoppia il classico colpo di fulmine ed il subitaneo idillio si corona dinnanzi ad un giudice di pace di Chicago. Uniti nella vita e sulla scena, Lina e Lucien hanno tutto: bellezza, talento, successo. Cosa possono desiderare di più? Solo di fare del cinema.

Certo, a quell'epoca, il 1913, il cinema è muto, ma questa brutta definizione «cinema muto» l'hanno inventata i posteri, quelli che verso la fine degli anni Venti hanno fretta di seppellire, sotto l'incalzare delle nuove esperienze del sonoro, la vecchia generazione. Allo-

ra il cinema era semmai «l'arte muta», anche se in realtà, non è mai stato silenzioso: commentato da una grande orchestra nei locali di prima visione o dallo strimpellamento di un pianista nei piccolissimi di periferia, la musica ha sempre costituito un appropriato accompagnamento. Tanto che le 'partiture per film muti', recentemente dispolte dagli archivi e riutilizzate in qualche occasione, hanno restituito, seppur in parte, l'incanto di quelle prime immagini.

Mancava solo il cinema, si diceva. Cosicché, quando nell'estate del 1913 la Playgoers Film Co. di New Jersey — i film non si facevano ancora ad Hollywood, che sarebbe stata scoperta alla fine di quell'anno — offerse ai due interpreti della scena di ripetere i loro duetti davanti alla cinepresa, la Cavalieri e Muratore accettarono con entusiasmo, anche se pretesero poi ben quattromilaseicento dollari alla settimana ciascuno.

Non si trattò di una trasposizione pedissequa, poiché la Playgoers volle che l'opera venisse adattata espressamente per lo schermo dallo scrittore Herbert Hall Winslow, il quale ne assunse anche la regia. Le recensioni apparse all'indomani della prima, il 14 gennaio 1914, al Republic Theatre di New York, parlarono di una versione cinematografica dell'opera di Prévost «in splendid style» e di un'interpretazione eccellente; ma qualche giudizio successivo, pur riconoscendo una certa ricercatezza nella realizzazione e la superba presenza dell'attrice, deplorò che nelle scene della morte di Manon, il colore — il film era stato presentato con imbibizioni e viraggi — risultasse fuori fase, e che la direzione orchestrale del giovane maestro cui era stato affidato il compito di commentare musicalmente il film era apparsa piuttosto «anemica».

Malgrado queste critiche che, tutto sommato, lasciarono il tempo che trovarono, il film fece il giro di mezzo mondo: in Italia, invece, vi giunse solo nel 1918, e per una questione di sleale concorrenza. Infatti, quando si seppe che la 'Flegrea-Film' di Mario Gargiulo stava realizzando una nuova versione cinematografica del lavoro dell'abate Prévost, sia la Pathé italiana che il distributore romano Contestabile si ricordarono, la prima, di un'edizione francese de 'Le Film d'Art', datata 1912, e l'altro che esisteva il film americano della Cavalieri; ottenute in fretta e furia e per pochi soldi le copie dalla Francia e dall'America, le immisero nel circuito cinematografico contemporaneamente al nuovo film che Gargiulo aveva costruito a gloria di sua moglie, l'attrice Tina Xeo. Con il risultato di danneggiare gli incassi della *Manon* italiana (la Flegrea fece causa), di non



recuperare nemmeno le spese dell'operazione e di inviperire pubblico e critica che, di fronte alle due vecchie edizioni, ormai obsolete e superate dai progressi tecnici continui, reagirono infastiditi.

Dopo aver seguito con trepidazione la loro prima prova — i due cantanti si esibirono in alcune città nordamericane al seguito del film —, Lina e Lucien Muratore se ne vennero in Italia per una breve vacanza e vennero subito contattati dall'avvocato Gioacchino Mecheri, patròn della Tiber-Film di Roma.

Era in fondo quello che volevano. Il cinema italiano era ancora, agli inizi del 1915, il dominatore incontrastato degli schermi mondiali: li aveva conquistati con i kolossal di Guazzoni e Pastrone, li teneva ora saldamente con le grandi 'dive'; dalla Bertini, i cui film venivano acquistati a scatola chiusa in numerosi paesi, a Lyda Borelli che, con il suo stile languido e fremente, aveva imposto un modello di recitazione cui si ispirarono quasi tutte le 'dive' che venivano nascendo nelle altre cinematografie.

Lina Cavalieri poteva pertanto iscriversi 'honoris causa' nella schiera sempre più folta delle eroine del 'belcanto silenzioso'; dopo il favoloso contratto, cui venne aggiunta anche una percentuale sugli incassi, Mecheri la affidò al suo uomo di punta, Emilio Ghione, forse l'artista più personale e significativo del cinema italiano di quei tempi. Ghione, oltre ad aver creato e impersonato per lunghi anni l'apache Za-la-Mort, un ruolo che l'avrebbe consegnato alla storia del cinema, aveva la reputazione di essere un esperto direttore di attrici: se l'era già vista con la Bertini e con Hesperia, due dive con un certo caratterino, e aveva saputo destreggiarsi con molto tatto, ma anche con decisa fermezza.

*Sposa nella tempesta!* è il primo dei due film che la Cavalieri girò sotto la direzione di Ghione, ed è la storia di una donna che abbandona un pittore squattrinato per seguire un ricco amante a Parigi; quando reincontra il primo amante, si uccide per il rimorso. «Nulla di nuovo — commenta Mario Corte su *Il Tirso al Cinematografo* — nella vicenda di una creatura che, con la stessa fatuità con cui li crea, distrugge d'un sol gesto, tutti i sogni di colui che alla fonte purissima del suo affetto aveva attinto la potenza creatrice. Ma l'arte e la bellezza radiosa di Lina Cavalieri hanno trionfato sullo schermo. Fra le attrici del silenzio essa si è affermata fortemente, dando un'impronta di originalità semplice e spontanea ad un personaggio di cui abbiamo vissuto le mille volte la tragedia intima». È indubbio che una parte preponderante del successo della nuova attrice



S.I.P. N°18 SERIE 52

CAVALIERI

REUTLINGER  
PARIS

è dovuto all'abbigliamento. In una corrispondenza fiorentina per 'Cronache del teatro e del cinematografo', l'estensore della nota, dopo aver sottolineato come la Cavalieri abbia saputo infondere al personaggio di Elyane «tutta una perfetta verità di interpretazione», si sofferma lungamente sulle dodici toilettes — «ma potrebbero essere ventiquattro» — aggiunge — «forse, non ho contato bene» — che l'attrice ha indossato, «facendone sfoggio signorile ed affascinante. Erano modelli della Ditta Paquin & C., creatrice delle toilettes *dernier cri*, su figurini 1916!».

Anche per il successivo *La rosa di Granata*, il 'Rondone', titolare della rubrica di critica cinematografica sull'autorevole 'Vita cinematografica' di Torino, dopo la ormai consueta esaltazione dell'attrice «assolutamente perfetta, soprattutto se si tien conto che essa non posa a *superattrice*, non vuole strabiliare nessuno, ma ha una sua grazia, anche quando pare ingenua e spontanea, che è invece fatta di studio e di misura», non può fare a meno di accennare alla suprema eleganza: «La Cavalieri non è — come certa stolta pubblicità vorrebbe far credere — una *mannequin* da sartoria parigina. Le sue toilettes si adattano perfettamente agli ambienti ed al momento drammatico (...)».

Chi non ne esce bene è Muratore: qualcuno l'accusa di deleteria supervisione, qualch'altro di essere piuttosto fiacco. La più acida critica è che «tenorizza anche tacendo». Cosicché — come del resto è adombrato anche nelle memorie: «L'appartenere ad una stessa professione nuoce ad un felice connubio» — anche il terzo matrimonio comincia a scricchiolare: i due si separano (ma il divorzio vero e proprio verrà pronunciato solo nel 1926) e, un pò per dimenticare, un pò perché nel 1916 un paese alle prese con una brutta guerra non poteva certo offrirle l'atmosfera delle *villes d'eau* che le era congeniale, ma soprattutto perché l'ago della bilancia cinematografica si sta rapidamente spostando sul nord-America, Lina raggiunge la costa atlantica a Bordeaux e di là s'imbarca, destinazione Hollywood.

È Jesse Lasky in persona ad offrirle un contratto da mille e una notte. La Paramount, che è la sua creatura, è sorta da poco più di un anno e persegue una politica cinematografica d'élite, far ruotare attorno alla montagna che è il suo simbolo quante più stelle è possibile. Infatti l'esteso nome della prestigiosa 'manifattura cinematografica' è «Paramount-Famous Players-Lasky»; ha già sotto contratto Mary Pickford, John Barrymore, William Hart, Julian Eltinge, Lou Tellegen, Fannie Ward, Mae Murray e la celebre cantante Gerardine

Farrar, come registi Cecil B. de Mille e Thomas H. Inces. Ma gli manca il cosiddetto 'continental touch': lo trova nella Cavalieri che, nelle intenzioni di Lasky e di Adolf Zukor, dovrà ripetere l'*exploit* che aveva permesso il sorgere della loro impresa, e cioè il grande successo avvenuto poco tempo prima, sul mercato americano dei film di un'altra grande interprete europea, Sarah Bernhardt, il cui *Elisabeth, reine d'Angleterre*, presentato come *Queen Beth* e pagato 18.000 dollari, ne aveva reso 80.000 nelle sole prime visioni newyorkesi.

Come regista del primo film *The Eternal Temptress*, la Cavalieri chiese ed ottenne un europeo, Emile Chautard: questi era un *metteur en scene* esperto, in Francia aveva iniziato sin dai primordi poi, passato in America nel 1915, non aveva avuto alcuna difficoltà ad inserirsi. La Cavalieri aveva visto il suo *Sapho*, interpretato da Pauline Frederick e se ne era entusiasmata. Partner fu scelto Elliott Dexter, un attore sobrio e misurato, sempre un passo più in là per dar modo alla protagonista di riflettere in primo piano.

La storia — il film esce quando l'America è già entrata in guerra — è quella di un giovane addetto all'ambasciata americana di Roma, al quale gli austriaci riescono a sottrarre dei documenti segreti, servendosi delle malie di una bella donna, la quale, però, all'ultimo si pente e lo salva dal plotone d'esecuzione. Il film — ci informa *Variety* — è un thrilling ben congegnato. Chautard ha dato il meglio di sé, ricostruendo, tra l'altro, luoghi ed atmosfere perfettamente europei. L'interprete è splendida. Ma la grande trovata del film, e qui il merito è della sceneggiatura, che è dovuta a una donna, Eve Unsell, è un breve filmato che fa da prologo ad un film, tutto sommato, abusato nella trama anche per l'epoca. Questo prologo è una allegoria del potere diabolico che sempre la donna ha esercitato sui destini degli uomini e delle nazioni, da tempo immemorabile, da Eva a... Lina Cavalieri, che si destreggia bellamente nelle parti di famose 'tentatrici' della storia.

A ritmo sostenuto, segue un lavoro di Sardou, *Gismonda*, che però diventa *Love's Conquest*. *Gismonda* è un lavoro tardo del fortunato commediografo francese, e che più che per il teatro, sembra scritto per il cinematografo, tanti sono i colpi di scena, le avventure, i rovesciamenti di situazioni attraverso i quali Gismonda, regina di Atene nel 1500, è costretta a sacrificare il suo onore per la salvezza della città da un pirata ed infine, dopo inenarrabili peripezie, riesce a coronare il suo sogno d'amore. Regista del film è Edward Jose, pro-

babilmente la persona più adatta per un lavoro così movimentato, visto che era il regista di fiducia dell'attrice più rompicollo del cinema americano, quella Pearl White, i cui *serials* emozionavano le platee popolari per le situazioni al limite dell'impossibile di cui erano zeppi.

«*Cavalieri fulfills every demand as Gismonda, both in appearance and in acting*», come dire che la Cavalieri è perfetta nella sua parte, grazie alla sua venustà ed alla sua bravura. Così si esprime il critico di «The Motion Picture Herald». Meno esaltante è il risultato di *A Woman of Impulse*, sempre di Jose, che esce al Rivoli di New York il 20 ottobre del 1918. Il «New York Times», pur riconoscendo il carisma della protagonista e le capacità di Jose nel drammatizzare una storia piuttosto vacua, ritiene il film privo di equilibrio, comincia come una grande tragedia per concludersi con un 'lieto fine' debole e posticcio. Ancora più sconsolanti sono i giudizi su *The Two Brides*, dove la Cavalieri, che all'epoca ha abbondantemente superato la quarantina, ha la parte della giovanissima figlia di uno scultore, ed il cui ritratto 'La dea dell'isola' è causa di un'arruffata situazione tra il giallo ed il passionale e si risolverà solo con la distruzione della scultura. Certo — come ammicca un recensore — la Cavalieri vale sempre il prezzo del biglietto, ma il film «*will not start anything anywhere*».

Delusa dall'insuccesso dei due ultimi film, la Cavalieri, approfittando anche del fatto che la guerra è finita, viene ad un accordo con la Paramount, per la quale avrebbe dovuto girare un altro film, rescinde il contratto e se ne torna in patria: trova l'Italia un pò cambiata e si meraviglia che i suoi film non siano stati importati. Figurarsi: durante la guerra non era certo facile procurarsi film d'oltre oceano. I pochi film americani che circolavano sugli schermi italiani durante quel periodo venivano dalla Francia, che aveva canali di rifornimento via sud America, colonie africane e la Spagna. Nel 1919 comunque ci pensò il distributore Armando Brunestelli ad importarli in blocco e fece un pessimo affare. I film uscirono alla chetichella, dopo che la censura ci mise le mani sopra, specie all'*Eterna tentatrice*.

Non era più il tempo delle donne che al loro apparire suscitavano desideri, passioni, amori eterni e morte. Anche se la produzione nazionale insisteva su questi temi estenuati e rarefatti, il pubblico non ci stava più, preferiva i film americani che, rotti gli argini, inondavano, con la loro tumultuosa baldanza, gli schermi di tutto il mondo.

Fu in Francia che Lina fece il suo ultimo film, *L'idole brisée*. La diresse Maurice Mariaud, un oscuro *routinier* ed in esso si consumò l'estremo tentativo di rinverdire un mito oramai appannato. Non conosciamo il soggetto di questo *Amore che ritorna*, così si chiamò il film nella versione italiana; sappiamo però che la censura lo ridusse di un buon quarto: la commissione che esaminò il film impose di ridurre «a fuggevole visione» le molte scene truci e impressionanti, precisando anche che frasi come: «Il giorno che potrò vendicarmi, sarò vostra», «Sono sua moglie soltanto di nome, non sarò mai sua» o «Voglio che egli sappia, voglio disonorarlo completamente» dovevano essere soppresse. Qualche rapida recensione parla di un film sconclusionato, incomprensibile. E non possiamo darle torto.

A questo punto, Lina Cavalieri appone la parola fine non solo alla sua avventura cinematografica, ma alla sua carriera di cantante, proseguita, da quando s'è data al cinema, con sempre minore intensità. Ma non è che si ritiri: ha bell'è pronta un'altra attività che le consentirà di mantenere intatto per lunghi anni ancora la sua reputazione di «donna più bella del mondo», come era stata soprannominata a furor di popolo all'epoca del suo massimo fulgore. Diventa produttrice di cosmetici che naturalmente portano ben impresso sulla confezione il suo nome. Apre a Parigi, in Avenue Victor Emmanuel III, un grandioso 'Institut de Beauté' che presto avrà filiali a Roma ed in altre città, e con l'*Eau de Jouvence*, alla cui confezione chiama chimici, esperti di cosmesi ed erboristi, lancia un prodotto che, come lei stessa dichiara a Mario Pettenati che è andato a intervistarla per *Comoedia*: «gioverà alle mie consorelle come ha già gioverato a me». Si lascia fotografare tra storte e alambicchi e aggiunge: «La donna moderna è diversa da quella di un quarto di secolo fa. Venticinque o trent'anni or sono ci accontentavamo ancora di mantecche e belletti: oggi la donna vuole di più. La Guerra, questa grande sconvolgitrice dell'umanità, ha aperto alla donna nuovi orizzonti, le ha dato maggior coscienza della propria forza, le ha dato campo di comprendere maggiormente che 'bellezza' e 'gioventù' sono sorelle. La donna moderna si sente giovane, vuole essere giovane, vuol rimanere giovane. 'Gioventù' è nell'aria, ovunque: è lo spirito dei tempi!».

L'intrapresa è condotta da Lina e da Giuseppe Campari, quello del bitter, col quale si sposerà nel 1927, dopo aver perfezionato le pratiche di divorzio con Muratore. Oramai fuori del giro artistico, donna Lina rimane però in contatto con qualche antico collega che



di tanto in tanto si reca a trovarla nella bella casa di Parigi. Ed è alla fine del 1929 che reincontra il suo Pigmalione cinematografico, quell'Emilio Ghione che l'aveva diretta alla Tiber, sopportando i capricci e le imprevedibilità della neo-diva, spesso facendo da paciere nei difficili rapporti con Mecheri. *Za-la-Mort* è divenuto l'ombra di sé stesso, senza più lavoro, distrutto da una vita dissennata ed ora anche dalla tubercolosi, s'è arenato nella *ville-lumière* come un relitto all'ultima spiaggia. Anela solo di morire in patria, ed è Lina che lo assiste, gli paga il viaggio di ritorno perché, qualche giorno dopo, l'attore-regista possa chiudere gli occhi in un ospedale romano.

Negli anni Trenta, ormai sulla sessantina, la Cavalieri liquida la sua attività e ritorna in Italia per ritirarsi nella bella villa di Castel San Benedetto, nelle vicinanze di Rieti, ove, accanto a Paolo D'Arvanni, che le funge da segretario e anche da collaboratore, attende alla stesura delle sue memorie 'Le mie verità', che usciranno nel 1936.

Il libro, pur pieno di inesattezze e redatto in realtà da Paolo D'Arvanni in uno stile tra il devoto e l'agiografico, ha un certo successo di curiosità: molti, nel comperarlo, sperano di trovarvi la chiave del segreto di questa donna che ha incantato di sé un'intera generazione. Ma ne rimangono delusi; *Le mie verità* sono, più che altro, come spesso accade nelle autobiografie, l'elenco arido, monotono, ma soprattutto acritico di personaggi d'ogni genere, incontrati durante un'intera esistenza passata tra treni di lusso e transatlantici, salti mondani e quinte teatrali.

Negli anni Quaranta, quando l'Italia entra in guerra, Lina Cavalieri, sposa seppur separata di Campari, che ha la cittadinanza francese, ha delle noie con la polizia. Lasciato Castel San Benedetto per una casa di campagna nei sobborghi di Fiesole, una tragica mattina del febbraio 1944, suona la sirena dell'allarme aereo: incurante delle grida della fedele cameriera che l'incita ad affrettarsi al ricovero, Lina s'accorge, a metà strada, di aver dimenticato la cassetta ove erano custoditi i suoi gioielli, il diadema che le aveva regalato Sascha negli anni in cui era la principessa Bariatinsky, l'anello di Chanler, i brillanti, i rubini, le perle e gli altri cimeli messi insieme durante la sua eccezionale vita. Corre a riprenderli e, assieme al buon D'Arvanni, rimane travolta dalle macerie della villetta, centrata in pieno da una bomba.

Si chiude così, tragicamente, l'esistenza di Lina Cavalieri, una donna quasi miracolata dalla bellezza e dal successo, quella donna



alla quale Gabriele D'Annunzio aveva dedicato, sulla prima copia de *Il piacere*: «A Lina Cavalieri, massima testimonianza di Venere in terra, questo libro ove si esalta il suo potere». Lina Cavalieri lasciava questo mondo per raggiungere quell'altro ove la vita non ha più durata e dove avrebbe incontrato, come in quel prologo di un suo film americano, tante altre testimoni di Venere in terra, da Eva a... Lina Cavalieri.

## FILMOGRAFIA

- 1914 - *Manon Lescaut* (Manon Lescaut)  
 regia: Herbert Hall Winslow - soggetto: dal lavoro omonimo dell'abate Prévost (1731) - sceneggiatura: Herbert Hall Winslow - lungh.: mt. 1697 - prima visione in U.S.A.: 13.1.1914 - produzione: Playgoers Film Company, New Jersey  
 cast: Lina Cavalieri (Manon Lescaut), Lucien Muratore (Des Grieux), Dorothy Arthur (Ffine), W.L. Abingdon (Conte di Bretigny) Charles Hammond (Abate Tiberge), Frank H. Westerton (Lescauta).
- 1915 - *Sposa nella morte!*  
 regia: Emilio Ghione - soggetto: Lucien Muratore - sceneggiatura: E. Ghione, L. Muratore - fotografia: Antonio Cufaro - lungh.: mt. 1600 c. - prima visione italiana: 4.11.1915 - edizione U.S.A.: *The Shadow Of Her Past* - produzione: Tiber Film, Roma.  
 cast: Lina Cavalieri (Elyane de Cherny), Lucien Muratore (Peirre Marsant), Alberto Collo (Duchino Cenci di Vallalta), Ida Carloni Talli, Luigi Scotto.
- 1916 - *La rosa di Granata*  
 Regia: Emilio Ghione - soggetto: Jean Rameau - sceneggiatura: Emilio Ghione, Lucien Muratore - fotografia: Cesare Cavagna - lunghezza: mt. 1835 - prima visione italiana: 24.11.1916 - edizione U.S.A.: *The House Of Granada* - produzione: Tiber Film, Roma.  
 Cast: Lina Cavalieri (La rosa di Granata), Lucien Muratore (Etienne), Ida Carloni Talli (la zia), Kally Sambucini (Domenica), Ignazio Lupi, Diomira Jacobini, Claudio Nicola.
- 1917 - *The Eternal Temptress* (L'eterna tentatrice)  
 Regia: Emile Chautard - soggetto: Fred de Gréssac - sceneggiatura: Eve Unsell - fotografia: Jacques Bizeuille - lungh.: mt. 1375 - prima visione in U.S.A.: 4.12.1917 - in Italia: 20.9.1920 - produzione: Paramount-Famous Players Lasky, Hollywood.  
 Cast: Lina Cavalieri (Principessa Cordelia Sanzio), Elliot Dexter (Harry Althrop), Mildred Counselman (Angela), Allen Hale (Conte Rudolf Fritzl), Edward Fielding (Principe Esterhazy), Hallen Mostyn (Colonnello Althrop), James Laffey (Ambasciatore Laxton).

- 1918 - *Love's Conquest* (Gismonda o il trionfo dell'amore)  
 Regia: Edward Jose - soggetto: dall'omonimo dramma (1894) di Victorien Sardou - sceneggiatura: Charles Whittaker - lung. mt. 1280 prima visione in U.S.A.: 11.7.1918 - in Italia: 1.10.1920 - produzione: Paramount-Famous Players Lasky, Hollywood.  
 Cast: Lina Cavalieri (Gismonda), Courtney Foote (Almerio).  
*A Woman Of Impulse* (Una donna impulsiva)  
 Regia: Edward Jose - soggetto: Louis K. Anspach - sceneggiatura: Eve Unsell - lung.: mt. 1236 - prima visione in U.S.A.: 11.9.1918 - in Italia: 23.12.1920 - produzione: Paramount-Famous Players Lasky, Hollywood.  
 Cast: Lina Cavalieri (Leonora Vecchi), Gertrude Robinson (Nina), Raymond Bloomer (Conte Nerval), Robert Cain (Filippo), Ida Waterman (sig.ra Gardiner), Leslie Austern (Dr. Paul Spencer), J. Clarence Andysides (sig. Stuart), Matilda Brundage (sig.ra Stuart), Corinne Buzzell (Cléo).
- 1919 - *The Two Brides* (La donna e la statua)  
 Regia: Edward Jose - soggetto: Alicia Ramsay - sceneggiatura: Margareth Turnbull - lung.: mt. 1088 - prima visione in U.S.A. 31.7.1918 - in Italia: 1.7.1920 - produzione: Paramount-Famous Players Lasky, Hollywood.  
 Cast: Lina Cavalieri (Diana), Wharburton Gamble (Conte Gabriello Di Angelo), Courtney Foote (Principe Paolo Marko).
- 1920 - *L'idole brisée* (Amore che ritorna ovvero L'idolo infranto)  
 Regia: Maurice Mariaud - soggetto e sceneggiatura: Albert Dieudonné - lunghezza: mt. 1320 - prima visione in Francia: 1920 - in Italia: 8.8.1922 - edizione U.S.A.: *The crushed Idol* - produzione: Comptoir-Cinelocation Gaumont, Parigi.  
 Cast: Lina Cavalieri (Alice), Lucien Leubas (Randal), Herbert Langley, Alice Garrerey, la piccola Lily Tarière, Henri Bandin.

## BIBLIOGRAFIA

- Lina Cavalieri (e Paolo D'Arvanni): *Le mie verità*, Roma, 1939.  
 Lina Cavalieri: *Memorie*, in *Film*, Roma, in 13 puntate, 1939/40.  
 Paola Dusan: *Lina Cavalieri*, Roma, 1923.  
 Giorgio Vecchietti: *La famosa Cavalieri*, in *Cinema*, Roma 10.3.37.  
 Mario Pettenati: *Lina Cavalieri e l'Eau de Jouvence*, in *Comœdia*, Milano, 20.1.1926.  
 Giulio Cesare Castello: *Lina Cavalieri* (voce), in *Filmlexikon degli autori e delle opere*, Roma, 1958.  
 Rodolfo Celletti: Lina Cavalieri (voce), in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, 1954.  
 Mario Bianchi: *La Bertini e le dive del cinema muto*, Torino, 1969.  
 Cecil Beaton: *Lo specchio della moda*, Milano, 1955.
- Sono state inoltre consultate le riviste italiane: *Il Varietà*, *Il Café-Chantant*, *La Cine-Fono*, *La Vita Cinematografica*, *La Rivista Cinematografica*, negli anni tra il 1896 ed il 1924; le raccolte di recensioni cinematografiche del *New York Times* e di *Variety* per gli anni 1913/1920; gli elenchi dei film approvati in chiusura (1914-1922).  
 Le fotografie che illustrano l'articolo appartengono alla raccolta dell'autore.