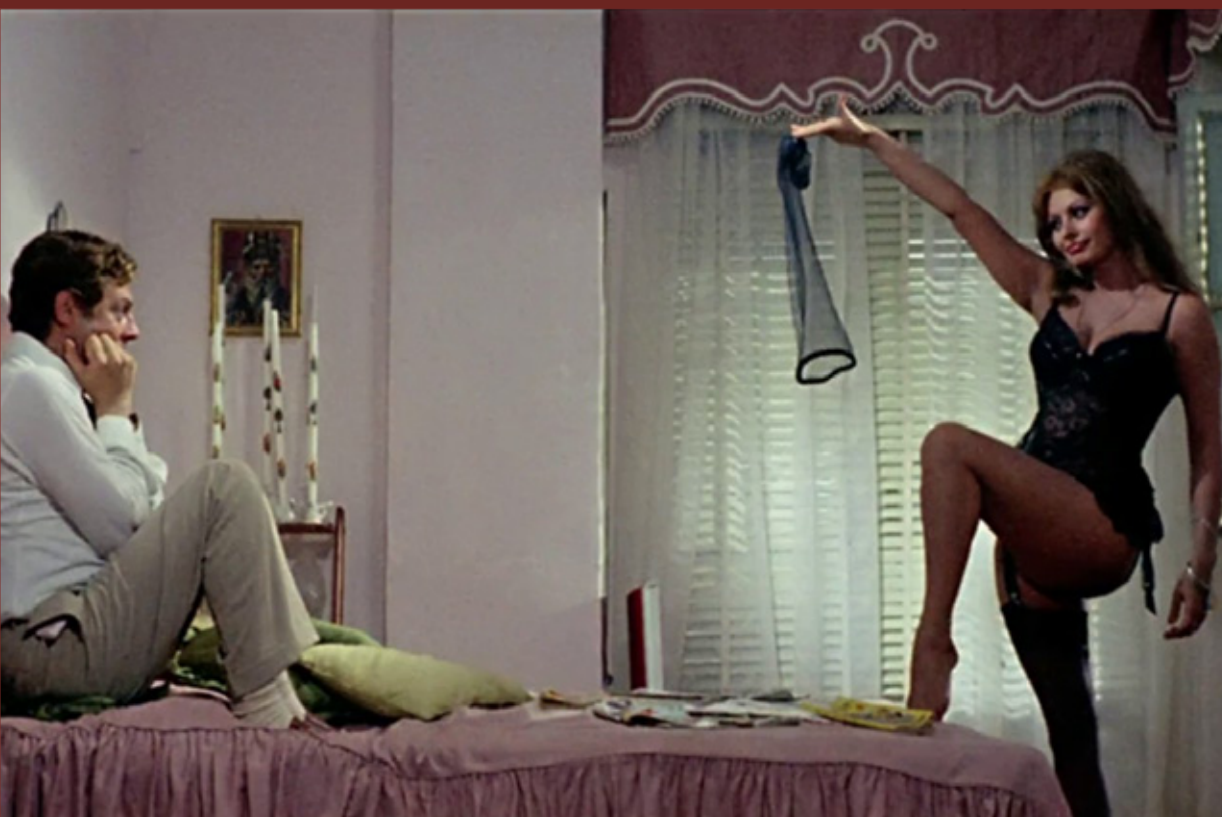
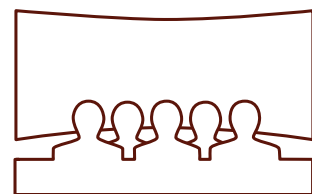


STELLE DI MEZZO SECOLO: DIVISMO E RAPPRESENTAZIONE DELLA SESSUALITÀ NEL CINEMA ITALIANO (1948-1978)

A CURA DI
LAURA BUSETTA E FEDERICO VITELLA



SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA IV
NUMERO 8
luglio
dicembre 2020



Schermi è pubblicata sotto Licenza Creative Commons



SCHERMI

STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA

STELLE DI MEZZO SECOLO: DIVISMO E RAPPRESENTAZIONE DELLA SESSUALITÀ NEL CINEMA ITALIANO (1948-1978)

A CURA DI
LAURA BUSETTA E FEDERICO VITELLA

ANNATA IV
NUMERO 8
luglio-dicembre 2020
ISSN
2532-2486

Direzione | Editors

Mariagrazia Fanchi (Università Cattolica di Milano)
Giacomo Manzoli (Università di Bologna)
Tomaso Subini (Università degli Studi di Milano)

Comitato scientifico | Advisory Board

Daniel Biltereyst (Ghent University)
David Forgacs (New York University)
Paolo Jedlowski (Università della Calabria)
Daniele Menozzi (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Pierre Sorlin (Université "Sorbonne Nouvelle" - Paris III)
Daniela Treveri Gennari (Oxford Brookes University)

Comitato redazionale | Editorial Staff

Mauro Giori (Università degli Studi di Milano), caporedattore
Luca Barra (Università di Bologna)
Gianluca della Maggiore (Università Telematica Internazionale UniNettuno)
Angelo Pietro Desole (Università degli Studi e-Campus)
Cristina Formenti (Università degli Studi di Milano)
Damiano Garofalo (Sapienza Università di Roma)
Dominic Holdaway (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo)
Dalila Missero (Oxford Brookes University)
Paolo Noto (Università di Bologna)
Maria Francesca Piredda (Università Cattolica di Milano)

Redazione editoriale | Contacts

Università degli Studi di Milano
Dipartimento di Beni culturali e ambientali
Via Noto 6 - 20141 MILANO
schermi@unimi.it

*Questo fascicolo è stato pubblicato
con il contributo dei fondi PRIN 2015*

—
This issue was funded by PRIN 2015

*Tutti gli articoli sono stati sottoposti
a un duplice processo di valutazione*

—
All articles in this issue were peer-reviewed



In copertina:

fotogramma dal film *Ieri, oggi, domani* (1963) di Vittorio De Sica

Progetto grafico, editing e impaginazione: Iceigeo (Milano)

Publicato da Università degli Studi di Milano

Schermi è pubblicata sotto Licenza Creative Commons

STELLE DI MEZZO SECOLO: DIVISMO E RAPPRESENTAZIONE DELLA SESSUALITÀ NEL CINEMA ITALIANO (1948-1978)

SOMMARIO

- 7 INTRODUZIONE
Laura Busetta, Federico Vitella
- 15 INGRID MAMMA FELICE E SOPHIA NEI GUAI: MATERNITÀ,
DIVISMO E SCANDALI MEDIALI SULLE PAGINE DI «OGGI» 1949-1959
Maria Elena D'Amelio
- 37 SIRENA, CENERENTOLA E PIGMALIONE. L'IMMAGINE DIVISTICA
DI SOPHIA LOREN, 1951-1968
Chiara Tognolotti
- 63 GLI SCANDALI DI UNA «NINFETTA CON LA FRANGIA LUNGA».
CATHERINE SPAAK NEI PRIMI ANNI SESSANTA
Federica Piana
- 81 "UNA DONNA DONGIOVANNI". DEFORMAZIONI GROTTESCHE
DEL CORPO EROTICO DI SANDRA MILO NEL CINEMA ITALIANO
DEI PRIMI ANNI SESSANTA
Angela Bianchi Saponari
- 101 IL GIOVANE "RIFORMATO". NOTE SULL'IMMAGINE DIVISTICA
DI ADRIANO CELENTANO 1962-1965
Federico Zecca
- 119 CLAUDIA CARDINALE SFIDANZATA D'ITALIA
Cristina Jandelli
- 133 «RISPONDE GIULIETTA MASINA»: DISCORSO SESSUALE,
CORPO ATTORIALE, CONTESTO MEDIALE ATTRAVERSO
LA RUBRICA DI POSTA
Mariapia Comand
- 149 SCANDALOSA MARIA. LA RIVOLUZIONE SESSUALE
DI MARIA SCHNEIDER TRA CINEMA E CARTA STAMPATA
Alberto Scandola

CLAUDIA CARDINALE SFIDANZATA D'ITALIA

Cristina Jandelli (Università degli Studi di Firenze)

The year 1967 constitutes a turning point for the public image of Claudia Cardinale. Shortly before the tabloid press finds the birth certificate of her illegitimate child in London, the producer Franco Cristaldi hurries to marry her in the United States and soon he will affiliate the child: but the divistic construct of the “fiancée of Italy” has been shattered.

This article aims to reconstruct not what actually happened but what the tabloid press almost destroyed. In 1962, in fact, an impressive international image operation, called by the producer Franco Cristaldi and Fabio Rinaudo, the star’s press agent, “SuperCardinale”, had conceived a star system product resulting from a detailed image strategy. Even if the public story of the diva had been overwhelmed by the revelations of the tabloid press, her career did not break into pieces. A new story was already in place. The Vides star shows off in the pages of the popular magazines along with other single mothers of the Italian show business. On May 6, 1967 she takes part to an audience with the Pope Paul VI wearing a miniskirt: in so doing, she exploits the character of the penitent Magdalene to promote her role as an ex prostitute in “Once Upon a Time in the West” by Sergio Leone.

The text is divided into two parts. The first section highlights a number of new archival findings on the image operation created by Vides, while the second is dedicated to the retrospective story of the star.

KEYWORDS

Stardom, Italian cinema, production, fandom, Claudia Cardinale

DOI

10.13130/2532-2486/13513

Chi fosse Claudia Cardinale per i suoi fan, appena prima che scoppiasse lo scandalo della primavera 1967, lo raccontano le lettere raccolte nell’antologia che Giovanni Grazzini pubblicò per Longanesi l’anno precedente. Centocinquanta pagine di passione, intimità e invocazioni alla diva come fosse una «Madonna miracolosa» (definizione della seconda di copertina). Uomini che vogliono sposarla o possederla nuda attraverso una foto, donne che chiedono denaro, o qualche abito usato, o un dono. Réka Buckley, che ha studiato per prima il corpus, nota i diversi atteggiamenti di maschi e femmine nei confronti del loro idolo¹ ma già Grazzini, nell’introduzione, avvertiva: «Abbiamo visto come non manchi di arroventare gli erotomani, ma la maggior parte delle lettere d’amore

¹ Buckley, 2009.

che riceve insistono sulla sua *soavità, semplicità e dolcezza*»². Quanto all'interessata, che interviene nella prefazione, estende il concetto di ammiratore al pubblico *tout court*, «anzi la parte più sensibile di esso».

Si rivolgono un po' a Claudia Cardinale e un po' a Aida, a Mara, a Fedora, a Bianca, a Sandra, tanto per non citare che alcuni dei miei personaggi [...]. Tutte le lettere che ricevo, e sono ormai migliaia, le tengo gelosamente conservate. Mio padre le raccoglie in un archivio, suddivise per anni, regolarmente numerate; in calce a ogni lettera, anche quelle che si limitano a chiedere la sola fotografia con o senza autografo, c'è segnata la risposta con la data [...]. Quelle che si limitano a chiedere la fotografia [...] vengono smaltite a parte [...]. Tutte le altre, tutte, nessuna esclusa, le leggo io.

E conclude con un *détournement*: «Ecco qualcosa che nessuno, né lei né altri, caro Grazzini, avrà mai. Le lettere di Claudia Cardinale ai suoi ammiratori»³. In realtà i fan le avranno, ma solo molti anni dopo, fra gli anni Novanta e i Duemila, sotto forma di due autobiografie, o meglio due confessioni scritte dall'attrice di proprio pugno (con due collaboratrici) pubblicate dall'editore Frassinelli⁴. *Bontà, bellezza, semplicità e riserbo* sono i sostantivi che più ricorrono nelle missive degli ammiratori dei primi anni Sessanta che, coerentemente, non esitano a fustigarla quando esibisce in modo troppo esplicito le nudità o si taglia i capelli. Dal rapporto confidenziale che la raccolta delinea nel suo complesso, emerge con precisione quell'immagine di brava ragazza che altrove la stessa Buckley addita come il prezioso capitale che Cristaldi voleva preservare dalla sua potenziale distruzione se fosse stata rivelata quella verità privata che, quando emerse, ebbe sì un effetto dirompente ma non certo quello temuto, cioè di distruggerle la carriera⁵.

Nel 1963 era uscita la celebre intervista di Moravia al corpo di Cardinale, una sorta di calco "legittimante" condotto sul modello di Brigitte Bardot (BB), intervistata in Francia da Simone de Beauvoir: proprio sulla sua esuberanza fisica la Vides di Cristaldi aveva plasmato l'immagine di una desiderabile «fidanzata d'Italia» "promessa" in esclusiva al suo pubblico⁶. Moravia nota: «Quando ride, i suoi occhi diventano due fessure nere, scintillanti, con qualche cosa di monellesco, di scatenato, di intenso, di meridionale». E Cardinale aggiunge che hanno quattro espressioni: «possono essere furbi, possono essere cattivi, possono essere menzogneri, possono essere infantili». Questi occhi dicono che sa nascondere i suoi sentimenti⁷.

² Grazzini, 1966: 19.

³ Grazzini, 1966: 25-27.

⁴ Cardinale; Mori: 1995; Cardinale, 2005.

⁵ «The film producer Franco Cristaldi had stipulated that Cardinale's pregnancy out of wedlock should remain a secret and that the star had to pass off her son Patrick as her brother. The reasoning he gave behind this was that should her motherhood be discovered that she would lose her 'good girl image', which would fundamentally affect her fan base and possibly bring her career to an end». Buckley, 2009: 36. Si veda anche Buckley, 2006.

⁶ Scrive Simona Previti a proposito de *La ragazza di Bube* (1963) di Luigi Comencini: «Per la forza e per l'ostinatezza che dimostra il personaggio di Mara nella fedeltà all'amore, Claudia si aggiudica l'appellativo di "fidanzata d'Italia", e vince per l'interpretazione il Nastro d'argento come migliore attrice protagonista». Previti, 2011: 88.

⁷ Moravia, 1963: 10-11.

Da una parte, dunque, un corpo esplosivo, che comunica attraverso le sue forme generose e i personaggi cui dà vita sullo schermo offrendosi agli spettatori in esclusiva, dall'altro la purezza di una vergine nubile che vive con i genitori, fratelli, sorella, cane e gatto⁸. Nello stroncare su «Il Borghese» *La ragazza con la valigia* (1961) di Valerio Zurlini, Claudio Quarantotto scrive: «Davanti a questa tumultuosa montagna di carne, a questo inno alla polpa, a questa sorgente di stimoli sessuali egli [Lorenzo-Jacques Perrin] si rinchiude in se stesso [...]. Come suscitare spirituali emozioni, trasalimenti, brividi, con questa massiccia incarnazione del fango biblico, questo peana alla carne, alla terra, che è Claudia Cardinale?»⁹.

Nell'anno d'oro della sua carriera, il 1963 di *8½*, *Il gattopardo*, *La ragazza di Bube* e *La pantera rosa*, la copertina di «Oggi», il rotocalco settimanale a larghissima tiratura su cui la Vides conduceva le proprie campagne stampa, la presenta così: «A ventitré anni, Claudia è fra le attrici italiane più richieste, preceduta soltanto da Sophia Loren e da Gina Lollobrigida. Riservata, timida fino all'inverosimile, CC non ha mai dato adito a pettegolezzi»¹⁰. Su «ABC» del 20 dicembre 1964, Wilfried Achterfeld in *Claudia dalla testa ai piedi* nota:

«Ciò che mi viene in mente è lo strano rapporto fra Franco Cristaldi e Claudia Cardinale: lui l'ha fatta diventare grande, e lei ha fatto diventare grande lui. Cristaldi ha lasciato sua moglie subito dopo aver scoperto C.C. ad un garden-party della Unitalia-Film a Tunisi [...]. Sembra strano ma è così, Claudia non percepisce compensi per i singoli film, ma viene pagata a mese. I compensi vengono incamerati dalla Vides. Il contratto aveva la durata di sette anni, ed è stato recentemente rinnovato per altri quattro, fino al 1969 [...]. Claudia è costantemente assistita e protetta dal capo dell'ufficio stampa della Vides Film, il dottor Rinaudo, un uomo simpaticissimo»¹¹.

Secondo il giornalista, in definitiva, la migliore qualità dell'attrice è rispettare alla lettera le regole di contegno impostele dal produttore. Quali fossero queste regole lo sappiamo da una serie di documenti dell'Archivio CristaldiFilm conservato presso la Fondazione Cineteca di Bologna¹².

⁸ Wilfried Achterfeld scrive: «Vive in famiglia cioè con il padre (ferroviere in pensione), la mamma (cuoca appassionata), la sorella, due fratelli, un cane e un gatto». Achterfeld, 1964.

⁹ Quarantotto, 1961: 355.

¹⁰ [s.n.], 1963: copertina.

¹¹ Achterfeld, 1964. Sul "contratto all'americana" di Cardinale cfr. Faldini; Fofi, 1981: 73. Non sarà un caso che in *8½* (1963) di Federico Fellini la terza apparizione di Claudia, questa volta nel ruolo di sé stessa, la star vestita di nero con il boa di struzzo al collo, è preceduta dall'annuncio dell'addetto stampa che la introduce.

¹² Fondazione Cineteca di Bologna, Archivio CristaldiFilm, Unità Archivistica 6. *Costruzione del personaggio Claudia Cardinale*. Fascicolo: 3, collocazione: 3.6, d'ora in avanti [ACF 3.6].

I. OPERAZIONE *SUPERCARDINALE* (1960-1966)

Una minuta dattiloscritta conservata nel fondo archivistico enumera per brevi riepiloghi il risultato di una serie di incontri quotidiani (*Riunioni Cristaldi-Cardinale-Rinaudo. Riassunto delle decisioni*) avvenuti alla fine del 1962 in cui Claudia Cardinale, il produttore e l'addetto stampa Fabio Rinaudo sottoscrivono una linea di indirizzo comune per la carriera dell'attrice. Rinaudo è anche il firmatario del documento dell'anno precedente, indirizzato a Cristaldi, in cui si legge:

Ogni volta che io faccio una cosa per Claudia sono spinto da due forze diverse: l'opportunità professionale e il problema sentimentale [...]. Anche perché, come lei sa, se è vero che non sono io il primo a dovermi occupare di *un'attrice la cui vita privata può contrastare con le necessità professionali*, è anche vero che alcuni fattori rendono la mia posizione particolarmente delicata. E cioè: 1) Il nome sempre più grosso di Claudia, 2) La natura che, io ritengo, è propria di questo rapporto sentimentale, cioè una cosa assai più bella e delicata di quanto siano normalmente i rapporti tra produttore e attrice, 3) Il suo carattere, 4) Il carattere di Claudia.¹³

Fabio Rinaudo sottolinea con Cristaldi la personalità volitiva di Cardinale, ma anche la sua crescente fama, il rapporto sentimentale che lega la giovane ventiduenne al produttore trentaseienne e il carattere altrettanto forte di quest'ultimo. È necessario perciò, agli occhi del responsabile dell'ufficio stampa della Vides, organizzare un racconto, una narrazione si direbbe oggi, sull'attrice per trasformarla in una star internazionale. È esattamente lo scenario che delinea nel memorandum degli incontri che si succedettero fra i tre nella villa di Castiglione della Pescaia dall'11 al 15 novembre 1962. Non è una bozza contrattuale (Achterfeld allude a un primo contratto del 1958-1964 e a un secondo dal 1965 in poi, ma di entrambi non vi è traccia nel fondo), si tratta di un promemoria, frutto di decisioni comuni¹⁴. Cosa si concorda. Riunioni semestrali, a partire da dicembre. In preparazione c'è una nuova stipula, ma l'oggetto allo studio è l'«impostazione del personaggio-attrice» negli anni a venire, supervisionato dallo stesso Rinaudo, che era diplomato in regia al CSC di Roma. Sarà al fianco di Cristaldi fino alla chiusura della Vides e resta noto per le sceneggiature di *Le soufflé au coeur* (*Soffio al cuore*, 1971) e *Lacombe Lucien* (*Cognome e nome: Lacombe Lucien*, 1974) di Louis Malle e *Nuovo Cinema Paradiso* (1988) e *L'uomo delle stelle* di Giuseppe Tornatore (1995). Ci voleva un racconto, ed era lì pronto il suo narratore.

Cardinale avrà uno staff di trentadue persone compreso il padre (addetto alla posta dei fan, si è visto), di cui dodici consulenti esterni. Si cercano una nuova segretaria e un nuovo addetto stampa che si occuperanno della «lingua inglese», ma anche un insegnante di arti figurative e uno di «letteratura, cultura generale e costume contemporaneo». Verrà stipulato un nuovo contratto con l'Agenzia William Morris nella persona di Carol Levi. Da quel momento in poi Rinaudo si occuperà in pianta stabile della «Operazione "Super C"» e assumerà il ruolo di «capo ufficio stampa di C.C.». Al punto 14 si legge: «La "divina" ha concesso il nulla-osta per l'assunzione di eventuali nuove attrici, riservandosi di

¹³ Fabio Rinaudo, minuta dattiloscritta del 9 marzo 1961 [ACF 3.6]. Il corsivo è mio.

¹⁴ Fabio Rinaudo, minuta dattiloscritta del 15 novembre 1962 [ACF 3.6].

spargere “veleni”, e condizionando comunque tale iniziativa al fatto che il lancio di nuovi elementi non venga effettuato a suo scapito». Detto in altro modo, il suo ruolo di prima attrice, diva e star della Vides è indiscutibile. A Roma avrà un'abitazione in proprio sui colli di circa venticinque vani a scopo di rappresentanza. Dovrà farsi vedere a Castiglione della Pescaia nei mesi successivi. Avrà un albergo a Parigi, una linea di pubblicità estera e agenti internazionali, un ufficio ritagli con statistiche, studi sul box office internazionale e ricerche sulle copertine dei rotocalchi, mentre l'ufficio corrispondenza verrà affidato al signor Cardinale, anche addetto alla piccola amministrazione della figlia (rimborsi e costi personali), dunque dotato di cassa.

A fronte di questo faraonico trattamento, Claudia Cardinale si impegna a lavorare in ogni direzione su di sé e sul suo corpo: dieta da seguire scrupolosamente, uno sport «a cui appassionarsi e dedicarsi», una «più intensa vita sociale» e il costumista Piero Tosi incaricato di occuparsi del suo guardaroba. Chiederà per ogni film un addetto stampa e un fotografo personali, studierà dizione. Mentre Cristaldi e Rinaudo si incaricano di scegliere per lei soggetti e sceneggiature, farà conversazione su argomenti di cultura, arte, letteratura, cinema e teatro. E poi le viene chiesto altro: di risolvere personalmente «il problema Blanche» (la menzione della sorella rinvia con tutta probabilità alla questione privata che si analizzerà di seguito) e di moderare i suoi eccessi caratteriali. Un altro riscontro relativo a difficoltà emerse nella vita privata è contenuto in una minuta dattiloscritta datata 20 novembre 1962 dal titolo *Indice dei problemi secondo il dott. Cristaldi*, dove si accenna a una duplice situazione problematica a livello familiare: «rapporti in famiglia» e «problema Blanche». Eppure, almeno per altri cinque anni, questo misterioso equilibrio precario, segreto al mondo, non si infranse. Cardinale posava, rilasciava interviste, girava film, si mostrava al mare e sugli sci, possedeva una solida immagine internazionale della quale il fondo archivistico restituisce memoria, attraverso documenti di cessione dei diritti, da parte della Vides delle prestazioni artistiche di Claudia Cardinale per Stati Uniti, Inghilterra, Francia, Spagna, Principato di Monaco «et al.»¹⁵. In un altro memorandum del 1965 sul lancio della star a Hollywood, Rinaudo annota:

Creare il personaggio di una *diva che sa recitare, latina* cioè calda e sensuale, simpatica come persona ma *non filoproletaria*, di idee *progressiste* (linea Lancaster), di *battuta* pronta e vivida, diversa da ogni altra attrice americana, montare il travolgente successo europeo ed extra-europeo [...]. E infine, come base finale, adottare il seguente principio: *Claudia Cardinale* è soprattutto *bella* (brava, professionista, furba: dopo).¹⁶

¹⁵ Scrive Stephen Gundle: «La Cardinale dovrebbe essere considerata anche in rapporto a Monica Vitti, che arrivò alla fama negli anni Sessanta come attrice preferita di Michelangelo Antonioni. Entrambe beneficiarono dell'ampio successo internazionale tributato al cinema d'arte italiano, che fece salire le loro quotazioni all'estero». Gundle, 2007: 301.

¹⁶ Fabio Rinaudo, *Idee pubblicitarie per Claudia Cardinale in U.S.A. e sugli U.S.A.*, minuta dattiloscritta da Las Vegas, 5 novembre 1965 [ACF 3.6]. Le sottolineature sono contenute nel testo. Sul primato dell'aspetto fisico rispetto alle doti d'interprete scrive Gundle: «Non aveva studiato per diventare attrice, sebbene frequentasse il Centro Sperimentale di Cinematografia a Roma dopo aver iniziato la carriera cinematografica: bastava la sua bellezza fisica per metterla in risalto». Gundle, 2007: 302.

I documenti del fondo archivistico dimostrano che all'inizio degli anni Sessanta Claudia Cardinale viene gestita in ogni segmento della vita professionale dalla Vides, cioè da Cristaldi e Rinaudo che supervisionano tutto quello che la riguarda, dall'abitazione ai servizi fotografici, dalla scelta dei film all'abbigliamento (affidato a un costumista, come facevano le prime grandi star di Hollywood)¹⁷. Dal cibo allo sport, dalle lezioni di inglese, pronuncia e cultura generale alle relazioni sociali e familiari, l'esistenza quotidiana della "divina" è scandagliata e programmata in ogni minimo dettaglio. Il denaro è gestito dal padre. Nel 1965, si è visto, la Vides organizza il lancio della star principale della sua scuderia proponendola ancora come fidanzata del pubblico, ma adattandola ai costumi americani. Scrive «ABC»: «Claudia ha avuto il torto di presentarsi al suo press-agent di Hollywood come una ragazza ventiseienne, nubile, ma senza un fidanzato e un matrimonio andato a male. Visto che un ex-marito è difficile inventarlo, il press agent gli ha chiesto perentoriamente di fabbricarsi un fidanzato»¹⁸. Nel 1966, l'anno da cui siamo partiti, Claudia Cardinale rilascia una lunga intervista ad Anna Maria Mori e Silvana Mazzocchi per «Oggi», con annesse testimonianze dei colleghi. E Tomas Milian, come lei attore Vides, la omaggia così:

In quest'epoca di donne-acciuغه, senza sesso, senza morbidezza, senza femminilità esteriore né interiore, Claudia è il porto ideale cui approdano i sogni e le fantasie degli uomini normalmente e giustamente romantici.¹⁹

L'anno dopo, sogni e fantasie romantiche su Claudia Cardinale subiranno un brusco scossone.

II. LA VERSIONE DI CLAUDIA (1995-2006)

Aida piangeva, nel film *La ragazza con la valigia*, confessando a Lorenzo l'esistenza del figlio segreto, mentre sul set, nel 1960, Cardinale si disperava dovendo recitare, come nel *cinéma vérité* che si stava imponendo nel cinema francese, il suo segreto privato, come racconterà molti anni dopo nelle due autobiografie²⁰. A quest'altezza cronologica, cioè fra il 1960 e il 1966, Claudia Cardinale non è ancora la donna battagliera e volitiva in lotta per la propria emancipazione che appare nella storia del cinema italiano di Brunetta²¹ ma lo diventerà di lì a poco, quando verrà reso pubblico il fatto che aveva tenuto segreto un figlio illegittimo.

¹⁷ Il ruolo di Fabio Rinaudo nella gestione della diva è ben sintetizzato in un articolo de «il Resto del Carlino» che testimonia la sua presenza nel corso delle interviste, decisiva nell'indirizzare le risposte di Cardinale. Scrive il giornalista Dino Biondi: «Quando ad esempio le ho chiesto se si sente veramente di essere, secondo la definizione di Suso Cecchi D'Amico, il "simbolo della coscienza familiare, dell'ordine e della fedeltà", i suoi occhi sono rimasti per un attimo sbarrati. Che razza di discorso è mai questo? Sembrava che dicessero. Poi si sono voltati dalla parte dell'inseparabile Fabio Rinaudo, a chiedere soccorso e spiegazioni. "Sì, le ha detto Rinaudo, la sceneggiatrice del film ha scritto che tu sei questo simbolo". Gli occhini sono tornati allora a rivolgersi verso di me, vibranti questa volta di rassegnato stupore». Biondi, 1965: 11.

¹⁸ [s.n.], 1965: 37

¹⁹ Mori; Mazzocchi, 1966.

²⁰ Sulle due autobiografie cfr. Jandelli, 2019.

²¹ Brunetta, 2001: 159-160.

Nel 1958 Cardinale aveva firmato il contratto con la casa di produzione senza informare Cristaldi di essere incinta, poi lui la aveva trasferita temporaneamente a Londra dove era nato il figlio Patrick. Il produttore aveva suggerito alla famiglia di farlo passare per un fratello, il bambino viveva a Roma con lei. Forse la sorella di Claudia, Blanche, non sopportava questa situazione. Poco prima che la stampa scandalistica rinvenisse l'atto di nascita del bambino, nel 1967, Cristaldi si era affrettato a sposare Claudia Cardinale negli Stati Uniti (matrimonio mai riconosciuto in Italia) e presto avrebbe affiliato questo ragazzino non suo, ma ormai l'integrità della star persona CC, il prezioso e redditizio investimento della Vides, si era sgretolata.

È «Oggi» a dare massimo risalto, alla fine di aprile del 1967, alle dichiarazioni della diva. Il testo evidenzia per la prima volta quella dicotomia che sarà il filo conduttore del primo libro autobiografico di Cardinale, *Io Claudia, tu Claudia*, che delinea, fin dal titolo, il racconto di una personalità scissa. L'articolo è ospitato all'interno di un servizio di più pagine in cui, intervistata da Silvio Bertoldi, l'attrice reagisce allo scandalo che l'ha travolta; l'atto di nascita di Patrick viene pubblicato con diverse foto del ragazzino a corredo. E Cardinale dichiara:

Non so se la gente può capire cosa significhi vivere come ho vissuto io [nove anni], due vite assurdamente diverse: quella della diva, del successo, dei viaggi, della pubblicità, dei lustrini di questo mestiere; e l'altra, segreta, di ansietà e di tormento, la volontà disperata di tener fuori e difeso dalla curiosità spietata dell'ambiente mio figlio [...]. Ogni giorno diviso in due. Quello pubblico dei sorrisi e delle fotografie-copertina; e quello segreto delle preoccupazioni e, tanto spesso, dei pianti [...]. Mentre parlo qui con lei, un sacerdote sta spiegando a mio figlio la verità [...]. Gli deve dire che io, Claudia, non sono sua sorella, come ha sempre creduto finora.²²

Quando l'intervistatore le chiede: «Allora, Claudia, il suo "personaggio", il tipo che ha incarnato in questi anni per il pubblico, è ben diverso dalla donna vera che lei è stata nella realtà», lei risponde: «Oh, sì. Il mio personaggio mi ha condizionato continuamente, mi ha fatto sembrare una creatura disumana. La diva che non ha palpiti, che non ha amori, che non ha una sua intimità. Distaccata, come assente dalla vita». E cosa sogna Claudia? Di «essere libera d'ora in avanti di tornare al mio lavoro e di essere anch'io una donna come le altre senza l'ossessione, la caccia, le calunnie di questi giorni tremendi. [...] Spero di vivere in pace»²³. Non si può sapere dove fosse in questo momento il suo inseparabile press agent Fabio Rinaudo, secondo Cardinale la spia di Cristaldi, la fastidiosa ombra del produttore, ma deve aver pensato che fosse tutto perduto.

Lo stesso giorno dell'uscita dell'articolo su «Oggi», «Il Borghese» pubblica, a firma Stella Bianca, una riflessione sull'accaduto intitolata *Cardinale e Chiesa*, dove si fa riferimento a un tentativo di suicidio poi smentito che avrebbe «stanato» l'attrice dalla reclusione («si è precipitata fuori dal bunker, a farsi fotografare, non appena si è sparsa la voce del suo presunto tentato "insano gesto"»). Ma secondo l'articolaista il principale imputato dello scandalo è la Chiesa. Sotto accusa il precedente matrimonio di Cristaldi: «La Chiesa [...] mobilita la filiale di

²² Bertoldi, 1967: 22.

²³ Bertoldi, 1967: 22.

Piazza del Gesù [...] a ranghi completi, e l'impegna nella strenua battaglia per il "no" al divorzio, mentre, nello stesso tempo, manda avanti la pratica di annullamento rotale relativa alle precedenti nozze del signor Cristaldi, così come, in questi giorni, ha liberato dal vincolo il signor Gassman». Quanto a Cardinale, è «la "Ciccì" nazionale, sposa americana del sullodato e madre di un figliolo che non si sa di chi sia»²⁴.

A tirare le fila, riguardo al sipario strappato del costruito divistico, interviene il 29 aprile Silvana Sartarelli su «Noi donne», con un articolo intitolato *Il figlio scomodo di Claudia*: «Tutto fa pensare che Patrick Frank sia stato tenuto nell'ombra perché il ritratto di Claudia ragazza-madre non coincideva con il personaggio della *bella ragazza semplice, florida, pulita*, con cui la Vides voleva conquistare il mercato italiano e il mercato americano poi, in concorrenza con la Lollobrigida e con la Loren», scrive la giornalista. La riflessione più avanti si allarga alle trasformazioni sociali del decennio:

C'è da dire che le ragazze-madri, nel 1958 (quando nacque Patrick Frank), non erano ancora così tollerate come lo sono ora. Molte cose sono andate cambiando in questi ultimi anni e perfino la TV ha spalancato le porte a Mina dopo una breve quarantena. Oggi le ragazze-madri dello spettacolo, da Sandra Milo a Georgia Moll, da Lauletta Masiero a Stefania Sandrelli, non solo non fanno più scandalo, ma son guardate con simpatia.²⁵

Proprio su questo tema, nell'ottobre dello stesso anno, «Oggi» pubblicherà un ampio articolo fotografico di Neera Fallaci²⁶ su Mina e il figlio Massimiliano, su Claudia e Patrick, su Stefania e Amanda Sandrelli, su Carla Gravina e la piccola Giovanna, su Giorgia Moll e sua figlia Ariane: tutte dive e madri nubili. *Il figlio scomodo di Claudia* è corredato da una serie di testimonianze dei fan con firma e qualifica che permette a Sartarelli una conclusione provvisoria molto interessante riguardo alla crisi dell'immagine divistica percepita all'epoca: «Le dichiarazioni che abbiamo raccolto su questa vicenda sembrano esprimere una severa condanna dell'attrice. Il pubblico, infatti, che fino a ieri la guardava con simpatia è deluso, non gli va di essere stato ingannato»²⁷. La teoria di Dyer circa gli effetti della rottura dell'integrità della "star persona"²⁸ pare qui confermata: il pubblico, che ha creduto all'immagine di fidanzata ideale costruita dalla Vides, quando si trova di fronte la ragazza madre che ha mentito perfino a suo figlio si sente deluso, tradito. Negli anni prenderà confidenza con la nuova famiglia ufficiale composta da Cristaldi e suo figlio Massimo, Cardinale e Patrick. Le loro fotografie di famiglia al mare, fra la fine degli anni Sessanta e gli anni Settanta, nascondono, se così si può dire, il fatto che si tratti di un nucleo allargato, un nuovo modello di famiglia che si sta affacciando per la prima volta in quegli anni sulla scena sociale italiana.

²⁴ Bianca, 1967: 876.

²⁵ Sartarelli, 1967: 66.

²⁶ Fallaci, 1967: 36. Nell'occhiello in apertura dell'articolo si legge: «Dramma delle madri nubili. Pesante condanna sociale. Maternità angosciosa. Nascite illegittime diminuite per pratiche anticoncezionali, notevole frequenza degli aborti e correttivo delle nozze affrettate».

²⁷ Sartarelli, 1967: 66.

²⁸ Dyer, 1979: 158-161. L'adesione problematica della star al proprio personaggio è tema sviluppato anche altrove nella vasta produzione dell'autore dedicata al divismo.

In quel preciso momento storico infrangono le convenzioni della morale pubblica alcune fra le più note celebrità femminili dello spettacolo italiano, madri che hanno avuto figli al di fuori del matrimonio popolano i rotocalchi italiani esibendo i loro figli illegittimi. Dunque, per quanto riguarda l'immagine pubblica di Claudia Cardinale, non pare tanto sotto accusa la condizione di madre nubile rivelata dalla stampa, quanto la menzogna in sé. La condanna morale in parte emerge, ma pare più intensa la delusione dei fan nei confronti di un investimento affettivo malriposto. Cardinale a questo punto diviene un bersaglio facile. Nel maggio 1967 «Il Borghese» ironizza su Cardinale e pillola²⁹ mentre «Famiglia Cristiana», che nel titolo di un fototesto insiste sulla menzogna domestica (*Credeva che fosse sua sorella*), nota che a Patrick è mancata fino a nove anni «una famiglia, il calore di una casa». E stigmatizza: «Queste cose non si comprano con i soldi»³⁰.

Ma la risposta della diva non si fa attendere. È da questo gesto pubblico in poi che la figura di Cardinale comincia a ridefinirsi, a mutare di segno, a diventare quella di una donna volitiva e battagliera, desiderosa di essere libera e indipendente, per quanto ostacolata nel suo desiderio di emancipazione dal contratto che la lega a Cristaldi. Si ribellerà definitivamente al suo Pigmaliote solo dopo la sua morte, dando alle stampe *Io Claudia, tu Claudia*, spietato *j'accuse* contro il produttore (ma in realtà aveva iniziato la sua ribellione ben prima, lasciandolo per Pasquale Squitieri; l'archivio conserva le minute legate alle pratiche del divorzio sentimentale e professionale da Cristaldi, una specie di lento e inesorabile censimento di beni che prelude alla progressiva spoliatura della diva). Intanto si sta preparando quello che Gianna Preda, su «Il Borghese», definirà *Vaticano Show*. L'attrice partecipa con altre colleghe il 6 maggio 1967, in Vaticano, alla "Giornata delle comunicazioni sociali", udienza di Paolo VI in San Pietro

preannunciata con grandi titoli: per la presenza delle dive e soprattutto di quelle note, non tanto per i loro talenti artistici quanto per quelli amorosi [...]. Le più umili [...] se ne stanno sedute, freddine, compunte e decise a farsi notare [...]. La vincitrice di questa silenziosa gara di sopraffazioni è naturalmente Claudia Cardinale. Ha attraversato la navata della Basilica, sotto gli occhi della folla assiepata dietro le transenne, come se incedesse su una passerella.³¹

Incurante dello scandalo o piuttosto cavalcandolo, Cardinale si presenta all'udienza in minigonna. Il 15 settembre, per disposizione di Paolo VI, si farà divieto alle donne di esibire nelle chiese il nuovo capo di vestiario ideato da Mary Quant, quella minigonna, non si sa se "maledetta o santa" perché, come sottolinea «Il Borghese», ha fatto il suo primo ingresso proprio in San Pietro³². Dalla seconda autobiografia, *Le stelle della mia vita*, si comprende come Cardinale avesse deciso di assecondare l'estemporaneo ribaltamento della sua immagine pubblica da Madonna a Maddalena:

²⁹ [s.n.], 1967b: 30. Il doppio fototesto mostra affiancati il cardinale Léon-Joseph Suenens, «fautore del controllo delle nascite», e Claudia Cardinale, discinta e accovacciata, con lo sguardo rivolto verso il basso, «nuova "mamma dell'anno"».

³⁰ [s.n.], 1967a: 9. Sul settimanale «Famiglia Cristiana» cfr. Vitella, 2018.

³¹ Preda, 1967: 120.

³² [s.n.], 1967c: 209. Da una recente dichiarazione dell'attrice si apprende che la *mise* in questione era stata acquistata proprio dalla stilista britannica.

Dopo gli attacchi dei quali ero stata oggetto su «L'Osservatore Romano» riguardanti la mia vita privata, la cerimonia sapeva di perdono. C'era anche Gina Lollobrigida, i cui amori erano spesso chiacchierati, e che era stata accusata di atti osceni per il suo ultimo ruolo in *Le bambole*. In altre parole, eravamo le nuove rappresentanti della Maddalena che si pente. "Il papa ha teso loro le braccia", dicevano i giornali. Non avevo nulla in contrario a interpretare quel nuovo ruolo.³³

Solo un nuovo ruolo da recitare. Cardinale non si nasconde, come le consigliano di fare, non assume un atteggiamento discreto, non fa appello alla magnanimità dei fan ma, mentre "chiede perdono" pubblicamente, provoca. Prima si espone presentandosi in San Pietro con il velo nero in testa e una gonna succinta, poi ricomincia a far parlare di sé dal set di *C'era una volta il West* (1968) di Sergio Leone con le foto nei panni di Jill, un'ex prostituta che ricorda quella interpretata ne *La viaccia* (1961) di Mauro Bolognini³⁴. Rimarrà l'unico personaggio femminile di rilievo nell'intera filmografia di Leone ma fu uno scivolone al botteghino. E Cristaldi teneva molto ai numeri.

L'annus horribilis, il 1967, si conclude con l'intervista³⁵, sempre rilasciata a «Oggi», al presunto padre del figlio di Cardinale scovato dalla stampa scandalistica, Christian Albavie, che nega ogni addebito di paternità. Dopo la caduta di CC dal suo piedistallo, fra il 1968 e il 1970, «Oggi» diffonde le immagini della nuova famiglia, un nucleo allargato che comprende Cristaldi con suo figlio Massimo, Cardinale e Patrick.

In questi anni sul rotocalco si leggono le notizie e si osservano a colori le immagini della nuova famiglia Cristaldi e Cardinale: dichiarazioni d'amore filiale e brevi incontri al mare. Sogni materni e fototesti delle vacanze sembrano tentare di ridefinire un nuovo quadro domestico a uso del racconto popolare, mentre resta immutato il contesto produttivo, il contratto con la Vides che scade nel 1973, e però questa volta non sarà rinnovato³⁶. Nel 1974 escono gli ultimi film girati da Cardinale con Mauro Bolognini (*Libera amore mio*) e Luchino Visconti (*Gruppo di famiglia in un interno*), e soprattutto *I guappi* di Pasquale Squitieri, del quale si è innamorata. Poi inizia la grande crisi, non più solo di immagine ma professionale, che lasciamo raccontare a lei: «Per vendetta o per rabbia, o non so per cosa, Cristaldi ha creato il vuoto intorno a me, e io per un lungo periodo sono rimasta disoccupata, con grandissime difficoltà anche economiche»³⁷.

³³ Cardinale, 2005: 163.

³⁴ Scrive Danielle Hipkins a proposito de *La viaccia*: «This material excess symbolizes the flood of emotion that Ghigo's passion for her calls forth; it is a passionate excess that his stolid, country-bred, peasant masculinity certainly cannot process. Visually the film is a fetishizing of femininity that cannot hold the presence of that very 'femininity' within the hero himself at bay (try as he, and perhaps the director, might – there are useful set shots of Bolognini tightening Cardinale's breathtaking corset)». Hipkins, 2016: 353-354.

³⁵ Ferri, 1967: 82.

³⁶ Cardinale, 2005: 208.

³⁷ Cardinale; Mori, 1995: 59.

III. CONCLUSIONI

Nel volgere di pochi anni, la diva internazionale precipita dunque dall'Olimpo della fama al fango del gossip che invade la sua vita privata e ne ridefinisce, suo malgrado, l'immagine divistica. Ma da questo momento emerge anche una figura inedita di giovane celebrità volitiva e spregiudicata, circondata da altre star dello spettacolo italiane che, come lei, stanno interpretando in pubblico nuovi ruoli femminili e materni. Solo qualche anno dopo arriverà il femminismo e lei, nel lungo e burrascoso matrimonio e sodalizio artistico con Squitieri, resterà in ombra dietro le intemperanze del nuovo marito. Solo molto più tardi la Francia ne restituirà l'immagine divistica di donna libera impegnata su vari fronti nelle battaglie per le donne.

Cardinale tornerà con insistenza, ma molti anni dopo, si è detto, sul dualismo della propria figura, ridefinirà le sue scelte e rivendicherà la propria vita come scritta dal destino (il concetto di *mektoub* che informa di sé la seconda autobiografia, *Le stelle della mia vita*), perno di una carriera artistica costellata di successi. Nella seconda confessione racconta e giudica la sua esperienza cinematografica in Italia dall'unico punto di vista fin qui taciuto, quello dell'attrice. Si sentiva inadeguata, perché la formazione privata al CSC era fallita, veniva da un concorso di bellezza internazionale ed era profondamente insicura di sé sul set³⁸. Nonché affamata di guide. Se ne stava in disparte e cercava di imparare. Ne *Le stelle della mia vita* racconta di Visconti, fra tutti l'unico adorato perché con lui poteva parlare in francese e la faceva sentire sempre a suo agio. Fellini la faceva ridere, Mastroianni la corteggiava disperatamente. Poi c'era la vita privata, una durissima espiazione dei e con i suoi affetti. Ma conclude la seconda autobiografia in pace con sé e con il mondo, anche dorato, che l'aveva accolta giovanissima.

Oggi, ottantaduenne, continua a raccontarsi attraverso la pagina Facebook *Claudia Josephine Rose Cardinale (CC)*, schermandosi dietro un florilegio di memorabilia postate da ammiratori selezionati³⁹. Sono loro a lasciare ricordi, omaggi, fotografie, brani cinematografici che la ritraggono nei suoi film e a celebrarne, così, le ricorrenze. Ogni tanto interviene. Ricorda gli amici che la vestono (Giorgio Armani) e scompaiono (Piero Tosi). Occasionalmente mostra frammenti della sua vita privata, fra Parigi e Tunisi, mentre la Francia la celebra come propria vedette. Sul manifesto rosso di Cannes 2017 il cinema d'Oltralpe l'ha omaggiata restituendola al suo ruolo di icona del cinema internazionale per sempre giovane e bella. Avvolta in una gonna più grande di lei e a piedi nudi, impegnata in una danza sfrenata. Un inno alla sua bellezza ma anche alla gioia di vivere scolpita dall'immagine in movimento.

³⁸ «Per tutta la sua cinquantennale carriera ha conservato pressoché intatta l'immagine di "attrice per caso", autodidatta *naïve* arrivata al successo solo grazie all'intuito e al talento dei maestri selezionati da Franco Cristaldi». Scandola, 2020: 102.

³⁹ www.facebook.com/claudia.cardinale.1848 (ultima consultazione 16 novembre 2020). La pagina risulta aperta da oltre dieci anni. Altre pagine, pur definendosi "official", non risultano gestite da lei.

Tavola delle sigle

ACF: Archivio CristaldiFilm
 BB: Brigitte Bardot
 CC: Claudia Cardinale
 CSC: Centro Sperimentale di Cinematografia

Riferimenti bibliografici

Achterfeld, Wilfried

1964, *Claudia dalla testa ai piedi*, «ABC», a. V, n. 51, 20 dicembre.

Bertoldi, Silvio

1967, *Ho sempre vissuto con mio figlio*, «Oggi», a. XXIII, n. 17, 27 aprile.

Bianca, Stella

1967, *Cardinale e Chiesa*, «Il Borghese», a. XVIII, n. 17, 27 aprile.

Biondi, Dino

1965, *Claudia Cardinale l'antidiva*, «il Resto del Carlino», 4 settembre.

Brunetta, Gian Piero

2001, *Storia del cinema italiano. Dal miracolo economico agli anni novanta*, Editori Riuniti, Roma.

Buckley, Réka

2006, *Marriage, motherhood and the stars of the 1950s*, in Penelope Morris (ed.), *Women in Italy, 1945-1960: An Interdisciplinary Study*, Palgrave Macmillan, New York.

2009, *The Emergence of Film Fandom in Postwar Italy: Reading Claudia Cardinale's Fan Mail*, «Historical Journal of Film, Radio and Television», a. XXIX, n. 4, December.

Cardinale, Claudia

2005, *Mes étoiles*, Michel Lafon, Neuilly-sur-Sein; trad. it. *Le stelle della mia vita*, Frassinelli, Milano 2006.

Cardinale, Claudia; Mori, Anna Maria

1995, *Io, Claudia, tu, Claudia. Il romanzo di una vita*, Frassinelli, Milano.

Dyer, Richard

1979, *Stars*, BFI, London; trad. it. *Star*, Kaplan, Torino 2003.

Faldini, Franca; Fofi, Goffredo (a cura di)

1981, *L'avventurosa storia del cinema italiano raccontata dai suoi protagonisti 1960-1969*, Feltrinelli, Milano.

Fallaci, Neera

1967, *Aspetti un bambino? Arrangiatevi*, «Oggi», a. XXIII, n. 40, 5 ottobre.

Ferri, Edgarda

1967, *Il figlio di Claudia non è mio*, «Oggi», a. XXIII, n. 43, 26 ottobre.

Grazzini, Giovanni (a cura di)

1966, *Cara Claudia... Lettere dei fans alla Cardinale*, Longanesi, Milano.

Gundle, Stephen

2007, *Bellissima. Feminine Beauty and the Ideas of Italy*, Yale, University Press, New Haven/London; trad. it. *Figure del desiderio. Storia della bellezza femminile italiana*, Laterza, Roma/Bari 2009.

Hipkins, Danielle

2016, *Italy's Other Women. Gender and Prostitution in Italian cinema, 1940-1965*, Peter Lang, Bern.

Jandelli, Cristina

2019, *Le confessioni di CC*, «Arabeschi», a. IV, n. 14, luglio-dicembre.

Moravia, Alberto

1963, *Claudia Cardinale. Dialogo e fotografie*, Lerici, Milano; nuova ed., Ghibli, Milano 2015.

Mori, Anna Maria; Mazzocchi, Silvana

1966, *Claudia Cardinale una timida belva*, «Oggi», a. XXII, n. 23, 9 giugno.

Preda, Gianna

1967, *Vaticano Show*, «Il Borghese», a. XVIII, n. 20, 18 maggio.

Previti, Simona

2011, *Claudia Cardinale*, L'Epos, Palermo.

Quarantotto, Claudio

1961, *La ragazza con la valigia*, «Il Borghese», a. XII, n. 9, 2 marzo.

[s.n.]

1963, *Claudia ci ha confidato: il giorno che mi innamorerò dovrò smettere di recitare*, «Oggi», a. XIX, n. 6, 7 febbraio.

1965, *Claudia Cardinale non piace ai puritani d'America*, «ABC», a. VI, n. 12, 21 marzo.

1967a, *Credeva fosse sua sorella*, «Famiglia Cristiana», a. XXXVII, n. 9, 7 maggio.

1967b, *Il Cardinale della pillola. La Cardinale che non usò la pillola*, «Il Borghese», a. XVIII, n. 18, 4 maggio.

1967c, *Santa o maledetta?*, «Il Borghese», a. XVIII, n. 40, 5 ottobre.

Sartarelli, Silvana

1967, *Il figlio scomodo di Claudia*, «Noi donne», a. XXII, n. 17, 29 aprile.

Scandola, Alberto

2020, *Il corpo e lo sguardo. L'attore nel cinema della modernità*, Venezia, Marsilio.

Vitella, Federico

2018, *Giusti, convertiti, santi. Il discorso divistico cattolico al tempo di Pio XII*, «Schermi», a. II, n. 3, gennaio-giugno.

