

Da qui all'eternità

Il viaggio di Clara Calamai verso la celebrità

di Rossana Cavaliere

Ci fu un tempo in cui il cinema era fiaba, era mito ed *epos* e le sue straordinarie possibilità di raffigurazione del ‘meraviglioso’ entusiasmarono scrittori ‘avanti’ come D’Annunzio¹. Il cinema rappresentava la vetrina sul mondo, la scoperta del lontano, dell’altro da sé, a volte la consapevolezza nuova di far parte di un contesto ben più ampio, variegato e complesso di quanto, prima dell’avvento del ‘cinematografo’, si potesse immaginare. Il cinema rappresentava, tuttavia, anche «un sogno vissuto collettivamente»² ed è per questo che le attrici venivano proiettate in un firmamento di carta, nel quale brillavano come stelle agli occhi, forse ingenui, certo benevoli, di un pubblico propenso a divinizzarle³. Era l’epoca dei ‘telefoni bianchi’ e di registi come Camerini e Blasetti, ma soprattutto delle dive, spesso fanciulle intraprendenti e sempliciotte che si trasformavano, anche in suolo italico, in fatali ammaliatrici, come Assia Noris o Maria Denis, esotiche bellezze di origini russe o argentine e acquisita italianità, o come le torinesi Caterina Boratto ed Elisa Cegani, o ancora l’emiliana Luisa Ferida. Era l’epoca in cui si affacciava sugli schermi una giovane donna bruna, pratese di nascita, cosmopolita per vocazione, decisa a sedurre le platee: si trattava di Clara Calamai, che, col suo volto espressivo e il suo incedere

Rossana Cavaliere, cultrice di storia del cinema, docente di lettere nella scuola superiore.

¹ Cfr. G. D’ANNUNZIO, *Del cinematografo considerato come strumento di liberazione e come arte di trasfigurazione*, «Corriere della Sera», 28 novembre 1914.

² V. CONSOLO, *Dal buio, la vita*, in IDEM., *Di qua dal faro*, Milano, 1999, p. 206.

³ Sulla fenomenologia del divismo, a partire dal cinema muto, circolano numerosi studi: tra gli altri, C. JANDELLI, *Breve storia del divismo cinematografico*, Venezia 2008, EADEM, *Le dive italiane del cinema muto*, Palermo, 2006, oppure L. SCIASCIA, *C’era una volta il cinema*, in IDEM, *Fatti diversi di storia civile e letteraria*, Palermo, 1989 e IDEM, *Nota a M. RAMPERTI, L’alfabeto delle stelle*, Palermo 1981.

La cena delle beffe
(1942).



elegante, non ebbe difficoltà a conquistare anche registi famosi come lo stesso Blasetti o Ferdinando Maria Poggioli. Al suo esordio, in verità, nel film in costume di Aldo Vergano del 1938, *Pietro Micca*, Clara pare non fosse giovanissima per gli *standard* dell'epoca, in quanto si suppone contasse già ventinove primavere, sebbene un vezzo tutto femminile l'avesse indotta a barare sull'età e a spacciarsi per ventitreenne (l'anno di nascita dovrebbe essere il 1909 e non il 1915, come si legge in alcune biografie). La sua città natale non era stata clemente nei suoi confronti, se è vero lo scandalo di cui si legge⁴, che la vide, pur corteggiatissima a ogni passo, respinta dalla cosiddetta Prato bene, a causa delle differenze sociali rispetto a un rampollo inarrivabile (che forse tanto avrà avuto a pentirsi più tardi), e pronta a suicidarsi con la

⁴ Tra gli altri, P. CECCATELLI, *L'altro volto della città – Scalpori a Prato. I protagonisti e le loro storie*, «Pratoreview», n. 9, 2011, p. 70.

pistola del padre ferroviere: il colpo, sparato proprio in prossimità del seno divenuto poi famoso, fortunatamente non toccò organi vitali né deturpò le precoci bellezze (era poco più che adolescente). La ragazza pensò dunque di prepararsi al raggiungimento di ben più lontane mete e, partitasi dalla città natale con tanta voglia di riscatto, seguì gli studi del Centro Sperimentale di Roma, dove si era recata nella convinzione che la bellezza fosse solo un lasciapassare, ma che fosse necessario farsi trovare pronta e convincente alle prime esperienze di recitazione. E la carriera cominciò a decollare. I film in costume valorizzavano il suo fisico minuto e fu così che venne chiamata, l'anno dopo, a impersonare la sensuale Fulvia in *Ettore Fieramosca*, il *colossal* tutto italiano di Blasetti. Alla Mostra di Venezia, nello stesso 1939, era già celebrata da poeti d'occasione, come lo sceneggiatore e giornalista Diego Calcagno, che compose per lei un madrigale, di dubbie qualità poetiche ma di sicuro ornato di galanteria: «Sopra il Lido/son giunti, dai più lontani/approdi, tutti... E tutti i calamaretti/vengono a galla, vischiosi e gai,/per vedere i fianchi perfetti/di Clara Calamai...»⁵.

Il mondo del cinema, dunque, si interessava a lei, che si destreggiava sempre più sapientemente nei ruoli collaudati di seduttrice: benché non si possano definire capolavori i film di questo periodo, dall'ammiccante *Le sorprese del vagone letto*, di Gian Paolo Rosmini, del '40, al movimentato *Manovre d'amore*, di Gennaro Righelli, del '41, il pubblico ne decretò il successo, per la loro gradevolezza e per la sua fascinosa presenza. La notorietà, tuttavia, esplose solo di lì a poco, nel medesimo anno '41, con *La cena delle beffe*, un film dello stesso Blasetti, cineasta già circondato «da rispetto e considerazione»⁶, che adattava per lo schermo l'omonima *pièce* teatrale di Sem Benelli, un altro pratese DOC: fu appunto questa la pellicola che consacrò la Calamai, assegnandole un posto centrale nel *pantheon* del cinema degli anni Quaranta. Bisogna ammettere, però, che, sebbene la recitazione fosse stata perfettamente calibrata per esprimere la scalata sociale dell'affascinante Ginevra, che, da serva, si trasformava in raffinata cortigiana, come la trama richiedeva, la reale motivazione di un tale successo personale dell'attrice è da ricercarsi soprattutto nel famoso seno nudo esibito in una scena particolarmente *osé*: la storia dei fratelli Chiaramantesi, torbida e ricca di colpi di scena, avrà di certo contribuito, così come la sua interpretazione della protagonista, ma l'immaginario collettivo maschile fu sedotto da quei diciotto fotogrammi che irruppero a catalizzare l'attenzione dei media, sfidarono il puritanesimo imperante e fecero sì che si ingaggiasse una strenua competizione fra le attrici più note sul singolare "primato" relativo a chi avesse per prima mostrato le proprie nudità sul grande schermo. Fu in particolare Doris Duranti, apparsa senza veli nel film *Carmela*, di Calzavara, a polemizzare, servendosi di una stoccata di perfidia tutta femminile per sminuire

⁵ L. TORNABUONI, '98 *Cinema*, Milano 1998, p. 52.

⁶ M. ARGENTIERI, *Storia del cinema italiano*, Roma 2006, p. 51.



38.13

La cena delle
beffe (1942).





La cena delle
baffe (1942).

la rivale, dal momento che la cronologia la inchiodava come perdente (il suo film era del 1942 e, pertanto, inoppugnabilmente successivo): la Durante rimarcò come il proprio fosse stato «il primo seno nudo ripreso all'impiedi»⁷, e perciò «eretto com'era di natura, orgoglioso, senza trucchi»⁸, mentre la Calamai era stata ripresa sdraiata. Sta di fatto che quest'ultima, vincitrice anche sulla forza di gravità, turbò i sogni degli Italiani già dal '41, osteggiata dall'ambiente clericale e considerata addirittura tra le «femmine più aggressive e pericolose»⁹. Ci vollero

⁷ E. LANCIA, R. POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, Roma, 2003, p. 122. La prima attrice era stata Vittoria Carpi ne *La corona di ferro*, di Blasetti, del 1940. Ma la Carpi era poco più che una comparsa e la velocità dell'apparizione fece passare quasi inosservati i pochi fotogrammi galeotti.

⁸ *Ibidem*.

⁹ C. CARABBA, *Sorelle d'Italia*, «L'Europeo» n. 9, settembre 2012, p. 20.

poi l'intuito e il talento di uno straordinario regista, Luchino Visconti (e sembra incredibile che fosse solo alla sua prima prova), per fare della Calamai un'autentica artista. Le vicende sono note, ma vale la pena ripercorrerle brevemente, da quando Visconti andava meditando di realizzare un film con la Magnani, sanguigna e popolare, che si sarebbe agevolmente calata nei panni dimessi della protagonista di un film tratto dal romanzo di James M. Caine, *Il postino suona sempre due volte*, a quando si vide costretto a ripiegare su un'altra attrice, a causa della gravidanza non più occultabile della 'Nannarella' nazionale. Singolare che la scelta fosse ricaduta proprio sulla Calamai, così altera e raffinata, assai diversa dalla popolana che avrebbe dovuto impersonare! Per tutto il pomeriggio e la sera, nell'albergo di Ferrara, la città dove il film sarebbe stato ambientato grazie a uno spostamento dell'azione dall'America alla pianura Padana, che molto contribuì all'operazione di realismo fortemente voluta dal regista, costui spettinava la Calamai, per 'vederla' come poi l'avrebbe filmata: scarmigliata, discinta, ma pur sempre in grado di suscitare nel *partner* (un Massimo Girotti d'annata, biondo e aitante, sebbene poco urbanizzato nelle sue canottiere sdruccite) il rapimento obnubilante dei sensi. Non a caso il titolo del film divenne *Ossessione*, che sostituì *Pantano*, in un primo momento ipotizzato dal regista. La diva, rivedendosi nelle sequenze girate, versò calde lacrime, temendo la fine del suo mito, e cercando di ribellarsi; in realtà, lasciandosi plasmare dal talento di Visconti, seppe dare il meglio di sé, sublimando le sue potenzialità recitative in un'interpretazione memorabile, che le valse una fama finalmente affrancata dalla banalità di un nudo.

La Calamai-Giovanna inaugurò così una stagione straordinaria e fertile del nostro cinema, quella del Neorealismo (tinto delle atmosfere del *noir*), e tuttora insegna dallo schermo come ci si possa trasformare e diventare un'altra, sempre in modo convinto e convincente, senza bisogno di orpelli, anzi privandosene, se si ha la stoffa dell'interprete: Girotti al suo fianco si destreggia con una certa maestria, puntando sulla fisicità esibita, ma l'attenzione è calamitata da lei, singolare *dark lady* di provincia dallo sguardo profondo e provocatorio, adultera e omicida, che istiga al crimine e trova il suo contrappasso sprofondando nel gorgo da lei stessa avviato¹⁰.

Come spesso accade, tuttavia, una volta raggiunto l'apice, tutto ciò che viene dopo si copre di un velo leggero che appanna i meriti e lascia un senso di incompiutezza: così accadde alla Calamai, da cui forse una certa critica ingenerosa

¹⁰ Non si fatica a immaginare che *Ossessione* avesse destato «la collera dei benpensanti per il tratto anticonformista che lo distingue[va] e per l'assenza di moralismo. Autorizzato dalla censura, il film di Visconti [venne] tolto di mezzo in alcune città del Nord su ordine di zelanti magistrati. A soffiare sul fuoco si schiera[ro]no in prima fila l'associazionismo cattolico e la stampa dipendente dalla Chiesa». ARGENTIERI, *Storia del cinema italiano*, pp. 55-56. Dal canto suo Fernando Di Giammatteo commenta il film, definendolo «quasi un atto d'accusa contro le ingiustizie della vita» e aggiunge che «il moralismo si insinua[va] tra le maglie dell'azione». F. DI GIAMMATTEO, *Storia del cinema*, Venezia 2002, p. 250.



Il tiranno di
Padova (1946).

avrebbe preteso a ogni prova la ripetizione di quel miracolo di alchimia che aveva generato il capolavoro. L'attrice proseguì la sua carriera, con varie pellicole d'autore più che dignitose, tra cui *Due lettere anonime* di Mario Camerini, nel 1945, e *L'adultera* di Duilio Coletti, nel 1946, che le valse il Nastro d'argento, ma a poco a poco le sue apparizioni furono sempre meno frequenti. Nel frattempo un aristocratico di nascita, il conte Leonardo Bonzi, sposandola, la legittimò in quella nobiltà che aveva per natura, se non per lignaggio.

Tornò a recitare due volte per il suo Pigmaliote Visconti: nel '57, per *Le notti bianche*, e nel '67, per *La strega bruciata viva*, in un film a episodi. Nel '75, infine, l'ultimo ruolo sconcertante: l'assassina seriale nel celeberrimo film del nostro regista più inquietante, quel *Profondo rosso* di Dario Argento, la cui nenia riecheggia ancora nella mente degli sconvolti spettatori di allora, mentre la memoria ridisegna la figura esile ed elegante della madre di Carlo, una Calamai che non aveva ancora finito di sorprendere il suo pubblico. Per fortuna, il temperamento fiero e l'indiscutibile personalità, che l'avevano portata a fare scelte controcorrente e ardite, l'indussero, dopo il successo travolgente del giallo-horror di Dario Argento, a rifiutare sdegnosamente ulteriori interpretazioni dello stesso genere, che pure le piovvero addosso con famelica voluttà.

Il viale del tramonto fu percorso con esemplare dignità: «Era sempre impeccabilmente ben vestita, anche la mattina presto, anche durante le attese nella sala d'aspetto del medico della Usl, anche girando per compere: senza ostentazione né stravaganza, con un'eleganza funzionale e ricca da milanese. Non aveva fretta e neppure indugiava; non si guardava intorno, lo sguardo era come ripiegato su di sé; la faccia toccata dal tempo eppure assolutamente riconoscibile aveva sempre qualcosa di chiuso, difensivo, scontento, remoto...», scrive su «La Stampa» Lietta Tornabuoni, nell'addio all'attrice, 'uscita di scena' senza scalpore nel 1998.

Osessione (1943).



Prato ha cercato, nel tempo, di richiamarla in patria, per fare ammenda di quell'antico ostracismo che l'aveva allontanata: Clara, coerente fino in fondo, si dice non abbia messo mai più piede sul suolo natio, neppure per raccogliere i tributi dei nuovi cittadini cinefili, che si erano lasciati ipnotizzare dalla 'loro' divina, trasudante sensualità dallo schermo, nei vecchi film in bianco e nero. Con garbo e qualche astuzia, la Calamai riuscì a declinare l'invito, che pure prevedeva momenti celebrativi e onorificenze: pare avesse prima esitato e poi posto come clausola, per presenziare alla retrospettiva dei suoi film, il ritrovamento di una pellicola rarissima in cui compariva, che le era particolarmente cara e che era andata smarrita.

Malgrado gli sforzi convergenti, la pellicola non fu ritrovata; e Clara non tornò. C'è chi racconta di averla vista un giorno curiosare alla mostra a lei dedicata, il volto semicoperto da un grande cappello, evanescente come un'apparizione. Come per tutte le dive della sua epoca, il mistero aveva da sempre accresciuto il suo fascino, forse ne fu una componente non trascurabile, vero o artefatto che fosse. Quello che è certo è che la Calamai sarà ricordata per sempre come l'unica vera diva dello schermo, che Prato possa vantare, e che non si può non provare ammirazione per una donna coraggiosa, che ha percorso i tempi e intuito la svolta epocale di Visconti e del Neorealismo (davvero una maniera innovativa di fare cinema), costruendo il suo mito.

Chissà se nutrisse grandi speranze di successo e se il futuro le apparisse chiaro o nebuloso, mentre, allontanandosi da Prato per sempre, si preparava ad affrontare la grande avventura della vita, ricca solo della sua bellezza e della sua determinazione. Chissà se avrà avuto consapevolezza che questo suo viaggio verso un incerto domani l'avrebbe invece condotta... da qui all'eternità!