

política & prosa

Marfany i Fradera desmunten mites

«La història dels historiadors és un projecte
en constant construcció»

«He arribat a plorar quan
es van morir els primats
de la meva tesi»

*Entrevista a Montserrat Colell
per Lola Carré*

Peter Thiel i Alex Karp:
geoestratègia, progrés
tecnològic i regressió
democràtica

Jordi Ibáñez Fanés

Estat del benestar,
una zona a defensar

Claudi Pérez



&

Claudia Cardinale, l'última diva civil

Elegia per a l'actriu que va encarnar la llibertat silenciosa del cinema italià

Ludovico Longhi

Hi va haver un temps en què el cinema europeu semblava contenir el pols sencer de la vida. Rostres que eren alhora promesa i memòria, cossos que pertanyien al poble i als somnis. Entre aquests, cap de tan magnètic ni tan silenciosament lliure com el de Claudia Cardinale. La seva bellesa, d'una evidència gairebé feroç, no va ser mai el centre del seu art, sinó el límit: el que havia de travessar per dir una cosa més profunda. Darrere dels ulls foscos que miraven el món amb una barreja de pudor i desafiament, s'ocultava una idea de dona que el segle encara no havia entès del tot.

Va néixer lluny de Roma, en una riba del Mediterrani on la llum té una paciència antiga. D'aquella infància tunisiana li'n va quedar una manera de parlar que no s'assemblava a cap altra: un francès que es barrejava amb el sicilià, una veu greu, feta de sorra i de vent, massa real

per al cinema doblat de la postguerra. Quan va començar a treballar a Itàlia, els tècnics van decidir substituir-la per una altra, més «femenina», més «bonica». Durant anys no es va sentir la seva veu veritable. I, no obstant això, quan Fellini va decidir deixar-la parlar a 8½, vam entendre que aquesta ronquera era part del seu misteri: l'esquerda per la qual es filtrava el que era humà. Aquesta veu, meitat cant i meitat ferida, convertia cada frase en una respiració, cada pausa en un secret compartit. No pronunciava les paraules: les alliberava, com si l'aire tingués memòria.

Cardinale va ser una de les poques actrius capaces de fer sentir el silenci. Quan no parlava, l'espai s'omplia de sentit; quan somreia, semblava obrir una porta al passat. El seu cinema no s'entén sense aquesta alquímia entre el cos i la veu, entre el que es mostra i el que es reserva. Tal vegada per això no va ser mai

completament italiana ni francesa ni tunisiana: pertanyia a un idioma anterior, comú a tots els que alguna vegada han sentit amor tot actuant.

L'esplendor i el dubte

No va ser una actriu de mètode ni d'escola. Va ser una presència. Apareixia en el pla com si el món s'aturés al seu voltant, no per rendir-se, sinó per contemplar-la. El seu secret era no interpretar: deixar que l'emoció passés pel seu rostre amb una naturalitat que cap gest no podia forçar. Ho va advertir Visconti a *Rocco y sus hermanos*, on el seu personatge arrossega una culpa que no s'anomena; ho va confirmar Zurlini en *La muchacha con la maleta*, on la joventut es confon amb l'abandó. Cardinale encarnava aquella fragilitat invencible que, en el fons, va definir tota una generació de dones europees: fortes sense voler-ho, belles sense proposar-s'ho. La seva esplendor va coincidir amb l'edat daurada del cinema italià, quan la càmera era encara un instrument moral.

El 1963, el mateix any en què va ballar amb Burt Lancaster a *El Gatopardo* i va surar com una visió a 8½, el país sencer va semblar reflectir-se en la seva figura: l'aristocràcia que s'esvaeix, el desig que s'emancipa, la sensualitat que ja no demana permís. A *El Gatopardo*, Angelica Sedara era més que la nova Itàlia; era el futur que entrava al saló amb un riure lluminós, desplaçant el passat amb un moviment d'espatlles. A 8½, la seva doble felliniana representava la reconciliació impossible entre la carn i l'ànima. Dues pel·lícules, dues visions del temps: l'ocàs i el renaixement. Al centre, Claudia, com una constel·lació que els unia. Aquesta coincidència –Fellini i Visconti, l'ensomni i l'ordre– va marcar per sempre la textura del seu mite: una actriu suspesa

No va ser mai completament italiana ni francesa ni tunisiana: pertanyia a un idioma anterior, comú a tots els que alguna vegada han sentit amor tot actuant.

entre la disciplina i el deliri, entre l'elecció i el vertigen.

El Mediterrani interior

Potser perquè va néixer en una frontera, Cardinale va ser sempre estrangera de si mateixa. El Mediterrani no era per a ella un mapa, sinó un estat de l'ànima. El va portar amb ella fins i tot quan els estudis la tancaven en decorats artificials: la seva pell semblava guardar la sal del mar, el seu gest el ressò d'una llengua mestissa. A diferència de tantes estrelles modelades per l'artifici, va conservar una connexió física amb la terra, amb la naturalesa, amb el cos entès com a territori moral. La seva mediterraneïtat no era folklòrica, sinó filosòfica: una manera de recordar que el cinema també és llum i ombra, vent i pedra. Cada vegada que la càmera l'emmarcava en exteriors –a la sorra d'Almeria, als camps de Sicília, en la humitat de la selva de Herzog–, Cardinale semblava pertànyer al paisatge i alhora revelar-lo.

La seva veu, tan lligada a aquest horitzó plural, convertia l'idioma en un pont més que en una frontera. No representava Itàlia: la inventava de nou, com una pàtria nòmada. D'aquesta manera, el seu cinema es va tornar, també, una geografia moral: des de la Tunísia colonial fins a la Roma de Fellini, des de l'Oest mític de Leone fins a la selva peruana de *Fitzcarraldo*, sempre va encarnar el trànsit entre mons. En ella, el Mediterrani esdevenia

una promesa de mestissatge: el lloc on el que era antic i el que era modern podien conviure sense anul·lar-se.

L'exili voluntari

Després va venir el desert dels *westerns*, i allí també va deixar una empremta que desafiava el gènere. A *Fins que li va arribar l'hora*, de Sergio Leone, va interpretar Jill McBain, una vídua que construeix un poble sobre les ruïnes de la violència. Era la primera vegada que una dona sostenia l'eix moral d'un *western*: la justícia no com a venjança, sinó com a supervivència. Leone la va filmar com si fos l'última frontera del mite, el rostre d'una civilització que havia d'aprendre la tendresa. En aquell personatge, sensual i estoic, es transparenta el fil que uneix tota la seva carrera: el trànsit de la innocència al poder, de la víctima a la protagonista.

Cardinale no va buscar mai la perfecció ni l'escàndol. A diferència d'altres dives del seu temps, no va conrear la llegenda d'ella mateixa: va fugir de Hollywood, de les entrevistes, de la frivolitat de l'*star system*. «No vull ser un clixé», deia, i aquesta negativa la va definir. La seva vida va ser una llarga negociació entre el desig de desaparèixer i la necessitat de continuar creant. Va conèixer la violència del sistema —la manipulació dels productors, els contractes que la tractaven com a propietat—, però va trobar la manera de fugir sense renunciar al seu ofici. Va tornar a Europa per filmar històries més petites, més veritables, on les dones tenien nom i destí. D'aquell exili voluntari va néixer la seva llibertat: la possibilitat de triar els seus silencis.

L'elegància de la resistència

La seva va ser una bellesa sense arrogància, una intel·ligència que sabia riure's de si mateixa. Hi havia en ella una cosa

essencialment civil, com si pertanyés no a l'aristocràcia del cinema, sinó a la comunitat dels que treballen. En les entrevistes parlava amb una serenitat que desarmava qualsevol mite: «Quan era jove volia ser tots i ser a tot arreu, i amb aquesta feina ho he aconseguit». La seva humilitat era, en realitat, una forma de saviesa: entenia que la glòria no consisteix a ocupar un lloc, sinó a travessar-lo amb dignitat.

En els anys de maduresa no va desaparèixer: es va tornar més lleugera, més irònica. A *Fitzcarraldo*, de Werner Herzog, acompanya la bogeria d'un home que arrossega un vaixell per la selva; a *Claretta*, de Pasquale Squitieri, encarna l'amant de Mussolini amb una barreja de pietat i lucidesa. Cap actriu no va saber mirar la història amb tanta distància ni tant d'amor. La seva carrera posterior va ser un diàleg entre el mite i la memòria: una dona que acceptava el pas del temps sense maquillar-lo, que preferia el tremolor de la veu a la perfecció del rostre. En aquell moment, havia deixat de representar personatges: es representava a ella mateixa, o potser a totes les dones que havien après a viure sense demanar disculpes.

No va militar amb estridència, però va ser ambaixadora dels drets de les dones quan encara no era un títol. Va fumar davant dels poderosos, va portar minifaldilla al Vaticà i va parlar de llibertat sense convertir-la en consigna. El seu feminisme va ser d'un altre tipus: una pràctica del respecte i de la coherència. La seva Fundació, creada al costat de la seva filla, prolonga aquesta actitud ètica: ajudar els artistes joves, preservar la memòria del cinema, defensar la naturalesa. Aquestes petites accions, lluny del glamur, són potser el seu principal llegat. S'hi resumeix



L'actriu Claudia Cardinale (1938-2025) fotografiada al Lido de Venècia, l'any 1984. Fotografia de Gorup de Beesanez

La seva esplendor va coincidir amb l'edat daurada del cinema italià, quan la càmera era encara un instrument moral.

Si Sophia Loren representava l'abundància,
 Cardinale era l'enigma: menys mare que amant,
 menys deessa que companya.

una manera de ser al món: amb fermesa, sense soroll, amb una elegància que no va demanar mai permís.

El ressò del ball

Mirar avui les pel·lícules de Claudia Cardinale és tornar a creure en el cinema com un art dels cossos. La seva presència ens recorda que la càmera, quan estima, pot ser una forma de justícia. Va ser princesa i prostituta, dama i forastera, esposa i fugitiva, però sempre amb la mateixa mirada neta. Com va escriure un crític en veure-la a *La muchacha con la maleta*: «No actua; respira».

El cinema italià de la postguerra li deu el rostre. No solament per la seva bellesa, sinó perquè va saber donar forma al desig de llibertat que recorria aquells anys. La seva figura unia Rossellini i la *nouvelle vague*, l'herència del neorealisme i el naixement de la modernitat. Si Sophia Loren representava l'abundància, Cardinale era l'enigma: menys mare que amant, menys deessa que companya. En ella, el cinema va trobar una humanitat nova, una manera de mirar el món sense perdre el pudor.

Hi ha una cosa profundament civil en aquesta manera d'estar. No era una estrella que il·luminés des de dalt, sinó una dona que caminava entre nosaltres. Tal vegada per això els seus personatges continuen sent pròxims: perquè no prometen salvació, sinó dignitat. En el fons, aquesta va ser la seva revolució silenciosa: demostrar que la bellesa podia ser també una forma d'ètica.

El temps ha passat, i amb el temps gairebé tota una generació d'intèrprets que van donar rostre a l'Europa que renaixia. Però Claudia Cardinale continua aquí, en aquesta escena del ball a *El Gatopardo*, girant lentament sota els llums, amb un vestit que sembla que respiri. La música de Verdi recorre la sala, Burt Lancaster l'observa amb una tristesa antiga, i ella somriu, sense saber que està acomiadant un món sencer. Tot el cinema, des de llavors, gira una mica al voltant d'aquest somriure. I potser, mentre la càmera la segueix, entenem què volia dir quan parlava de misteri: que només pot romandre el que no es revela del tot. ●

Ludovico Longhi és professor lector del Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la UAB.