

NOMI PROPRI

# La chiamavano B.B.

In ricordo di Brigitte Bardot.

di [Alberto Scandola](#) – 5 Gennaio 2026



«Il suo volto da gattina racchiude in sé qualcosa di infantile e felino al tempo: i suoi lunghi capelli sciolti sulle spalle sono il simbolo di una scoperta sensualità e di una nudità senza inibizioni, ma la frangia spettinata ad arte sulla fronte fa venire in mente una giovane collegiale». Con queste parole, nel 1957, Edgar Morin descriveva la misteriosa alchimia di erotismo e infantilismo che ha reso Brigitte Bardot uno dei fenomeni divistici più controversi del ventesimo secolo.

Simbolo della Francia degli anni sessanta – quella che, come ha ricordato in questi giorni “Libération”, «non aveva peccati da espiare» – B.B. è stata l’icona di una rivoluzione tanto sessuale quanto culturale. Il leggero broncio sulle labbra – immortalate anche da Andy Warhol –, i piedi scalzi e la frangia cadente sulla fronte hanno rivoluzionato il costume e il gusto del secondo dopoguerra incarnando **un modello di seduzione tanto nuovo quanto perturbante: non più la superstar hollywoodiana e nemmeno la maggiorata mediterranea, ma una (giovane) donna dall’aspetto finalmente naturale, ai limiti del trasandato e, soprattutto, indifferente allo sguardo maschile.** Aveva ragione Simone De Beauvoir, tra le prime ad indagare la *Lolita Syndrome* della ninfetta: «Dell’opinione altrui non si

interessa. Brigitte Bardot non cerca lo scandalo, non rivendica nulla; non sa di doveri e di diritti: segue il suo istinto» (De Beauvoir 1959).

Quello di Bardot, in effetti, è un *sex-appeal* modernissimo, privo di ogni aspetto che possa rimandare al femminile inteso come qualcosa di materno. A differenza della coetanea Sophia Loren, ad esempio, B.B. non insegue né offre sicurezza e stabilità, ma solo un piacere effimero, così proibito da indurre il Vaticano – durante l'Expo di Bruxelles (1958) – a utilizzare l'immagine della diva come simbolo del Male all'interno del proprio padiglione. **Se, nel ristretto arco di una carriera poco più ventennale, B.B. è diventata un «prodotto di esportazione importante come le automobili Renault» (De Beauvoir), questo lo si deve alla natura bifronte della sua *star persona*, al contempo preda e cacciatrice, oggetto e soggetto del desiderio, diva e antidiva.** Nel momento in cui, sul litorale di Saint Tropez, si fa fotografare senza tacchi, gioielli e belletto, Bardot rifiuta di costituirsi come un idolo irraggiungibile, rivelando al contrario la sostanza terrena della sua bellezza; che è quella di una ragazza che non posa, ma cammina e quando si spoglia non svela nessun mistero, se non una nudità intesa come «niente di più o di meno di un sorriso o del colore di un fiore» (Vadim 1986).

Modella, ballerina, attrice, cantante, animalista e sostenitrice del Front National: di questi sei volti, quello attoriale è stato forse il più trascurato, tanto dalla critica quanto dal cinema della Nouvelle Vague, che forse non ha perdonato a B.B. l'intensa frequentazione del *cinéma de papa* (da Michel Boisrond a Marc Allégret, da Jean-Devaivre a Pierre Gaspard-Huit). Si contano sulle dita di una mano, del resto, i cineasti che hanno saputo sfruttare in senso espressivo sia la presenza scenica che le corde drammatiche della più popolare tra le Marianne di Francia: i loro nomi sono Roger Vadim, Henri-Georges Clouzot, Louis Malle e Jean-Luc Godard.

**Roger Vadim è colui che costruisce le fondamenta dell'icona, partendo da una foto apparsa nel 1949 su una copertina di "Elle". Appena quindicenne, la giovane rampolla della borghesia parigina dimostra già le doti che faranno di lei una star ovvero fotogenia, naturalezza e autenticità.** Sul set di *E Dio creò la donna* (1956), il mélo che lancia «la più bambina delle dive sexy» (Morin) nell'Olimpo delle stelle, Vadim filma Bardot come uno spettacolo nello spettacolo, oggetto frammentato di un piacere visivo squisitamente maschile. Esempio, in questo senso, è la sequenza d'apertura, che ci mostra la diva distesa al sole, a pancia in giù, nella quiete sonnolenta di una terrazza estiva. L'inquadratura in figura intera nasconde il volto ma sottolinea la perfezione geometrica delle curve, levigate da anni di danza classica. B.B. non lo sa, ma quella di Juliette, orfanella di Tolone, sarebbe stata solo la prima di tante *maschere*, tutte uguali le une alle altre e soprattutto leggere da portare perché perfettamente aderenti alla

sua *persona*. L'espressività monocorde, priva di variazioni sia sul piano vocale che su quello mimico, traduce infatti alla perfezione il tipo della Lolita indifferente, fredda e anaffettiva, incapace di esprimere emozioni e condividere sentimenti.

Decisamente più convincente è la prova offerta, quattro anni dopo, davanti alla cinepresa di Henri-Georges Clouzot, che trasferisce nel personaggio di Dominique Marceau – la dolce assassina di *La verità* (1960) – i tratti psicologici e comportamentali della sua interprete, ovvero l'instabilità nei rapporti sentimentali, il rifiuto delle convenzioni e la fragilità mentale. **Per B.B. è la svolta: l'immagine della Lolita acqua e sapone si sgretola e dalle sue ceneri emerge una donna (e un'attrice) matura, capace di portare sullo schermo le cicatrici della propria vita e aggirare il registro del melodramma con una recitazione tutta in levare, fatta – soprattutto nella sequenza del processo – di sguardi spenti, gesti trattenuti e pose lontanissime dalla retorica della seduzione.** Clouzot, intelligentemente, asseconda questa *démarche* evitando ogni forma di erotizzazione nel trucco, nell'illuminazione e nel taglio delle inquadrature.

Se, all'inizio degli anni sessanta, Bardot riesce finalmente a decostruire la propria *star image*, questo lo deve però a Louis Malle, che con *Vie privée* (1962) ci regala una delle riflessioni più amare sul potere distruttivo del successo. Quella di Jill (Bardot), celebrità che perde prima la privacy e poi la vita, altro non è che la versione oscura – e quasi tragicomica – del mito di B.B., corpo talmente desiderato da essere ridotto a merce infinitamente riproducibile. A differenza di Dominique (*La verità*), Jill non viene condannata per ciò che ha fatto, ma per ciò che rappresenta, ovvero il simbolo di una bellezza che tutti si sentono in diritto di toccare, possedere e consumare. **Pur interessante, l'operazione mostra dei limiti nel momento in cui alla star viene chiesta non una performance, ma l'esecuzione di gesti quotidiani e familiari come scendere dal motoscafo, accarezzare una capretta o inforcare una bicicletta: Bardot li esegue in modo eccessivamente meccanico, con un'eleganza, una giustezza e una precisione che li fa apparire innaturali.**

Più che un apologo sui pericoli della fama, così, *Vie privée* risulta un prezioso documentario su Brigitte Bardot, che deve aspettare solo un anno per vestire i panni del personaggio più intenso, affascinante e tragico della sua breve carriera: la Camille di *Il disprezzo* (Godard, 1963). **Pur imposto da Carlo Ponti, il casting di Bardot è perfetto in quanto permette all'autore di filmare il conflitto dialettico tra un mito di oggi – censurato nell'edizione italiana del film – e i miti di ieri, come il cinema classico hollywoodiano e gli Dei dell'Olimpo, qui colorati di rosso, giallo e blu.** Nel personaggio di Camille si nascondono diverse suggestioni intertestuali. La donna, infatti, porta il nome di un'eroina di De Musset, vive il destino di un personaggio di Moravia e offre alla

cinpresa le forme di Bardot, che non vengono solo mostrate (come in *E Dio creò la donna*), ma anche verbalizzate. Ci riferiamo, naturalmente, al celebre incipit, che vede Camille nuda sul letto e intenta in un'anatomia sonora del corpo divistico, esibito come un oggetto da illuminare, osservare e giudicare: «Tu vois mes pieds dans la glace? Tu les trouves jolis? Et mes chevilles? Tu les aimes? Tu les aimes mes genoux aussi? Et mes cuisses?». Paul, il marito (Michel Piccoli), è invitato a guardare non dei frammenti corporei, ma il riflesso di questi frammenti nello specchio. Perché questa è stata, in fondo, Brigitte Bardot: l'immagine, spezzata, moltiplicata e colorata, di un corpo al contempo francese e internazionale, umano e divino, moderno e classico.

Con la morte di Brigitte Bardot, in conclusione, se ne va non solo un'attrice, ma anche e soprattutto un simbolo del costume del secondo Novecento, in grado di incarnare una femminilità non addomesticata, sessualmente e moralmente libera.

#### **Riferimenti bibliografici**

R. Vadim, *Bardot, Deneuve, Fonda. Tre donne, tre incontri, tre amori*, Rizzoli, Milano 1986.

A. Scandola, *Tra presenza e performance. La recitazione di Brigitte Bardot*, in "Acting Archives Review", 8, novembre 2014.

E. Morin, *I divi*, Mondadori, Milano 1957.

S. De Beauvoir, *Brigitte Bardot: The Lolita Syndrome* (1959), in "Kainos", 8, 2008.

Brigitte Bardot, Parigi, 28 settembre 1934 – Saint-Tropez, 28 dicembre 2025.