

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
3 de Novembro de 2020
TUTTO FELLINI

I VITELLONI / 1953 Os Inúteis

Um filme de Federico Fellini

Argumento: Federico Fellini, Ennio Flaiano e Tullio Pinelli / *Diretores de fotografia (35 mm, preto & branco):* Carlo Carlini, Otello Martelli, Luciano Trasatti / *Direção artística:* Mario Chiari / *Cenários:* Luigi Giascosi / *Figurinos:* Margherita Marinari / *Música:* Nino Rota; o tema da canção de **Modern Times**, de Charles Chaplin / *Montagem:* Rolando Benedetti / *Som:* Antonio Cioffi / *Interpretação:* Franco Fabrizi (*Fausto*), Franco Interlenghi (*Moraldo*), Alberto Sordi (*Alberto*), Riccardo Fellini (*Riccardo*), Leonora Ruffo (*Sandra*), Leopoldo Trieste (*Leopoldo*), Jean Brochard (*o pai de Fausto*), Claude Farelli (*Olga*), Enrico Viarisio (*o dono da loja*), Paola Borboni (*a sua mulher*), Lida Barova (*Giulia Curti*), Arlette Sauvage (*a desconhecida no cinema*), Guido Martuffi (*o rapaz que trabalha na estação*), Riccardo Cucciolla (*narração off*).

Produção: Peg Films (Roma) e Cité Films (Paris) / *Cópia:* DCP, versão original com legendas em português / *Duração:* 107 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Veneza, 29 de Agosto de 1953; estreia comercial em Itália a 17 de Setembro / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Éden), 3 de Maio de 1960 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* Ciclo Federico Fellini, a 17 de Setembro de 1990.

Com o passar dos anos, os filmes mais célebres de Fellini, quase unanimemente aclamados no passado como “geniais”, foram perdendo parte do seu prestígio e envelhecendo. No entanto, não se tornaram *datados*, como alguns filmes de Antonioni e Resnais, que são típicos das “novidades” de uma época: os de Fellini foram simplesmente perdendo o interesse para muitos espectadores. É o caso de **La Dolce Vita** e **Otto e Mezzo**, para não falarmos em **Giulietta degli Spiriti**, em que Fellini faz de Fellini. Alguns espectadores preferem a primeira e mais modesta fase do realizador, nos anos 50, com obras como **I Sceicco Bianco**, **I Vitelloni** e **Notti de Cabiria** (o aspecto algo alegórico de **La Strada** faz deste filme uma exceção neste período). Os admiradores destes filmes também costumam admirar aqueles em que Fellini depurou o seu cinema, obras como **I Clowns**, **Satyricon** e **Roma**, antes do filme da reconciliação e do apaziguamento, **Amarcord**, que também foi o derradeiro verdadeiro êxito de público do realizador, cujo cinema deixaria de ser “agitado” a partir de **Casanova**, enquanto os seus personagens passaram a ter algo de espectral.

I Vitelloni foi o segundo filme inteiramente realizado por Fellini e o seu título significa literalmente “os bezerrões”, o que é particularmente bem escolhido. Mario Verdone assinala no seu livro sobre o realizador que a expressão não era usada em Itália para designar este tipo de personagens, mas foi imediatamente aceita e entrou para o vocabulário comum. O filme, que é um adeus de Fellini à sua primeira juventude, está repleto de elementos pessoais, quase autobiográficos, que vinte anos depois terão ecos em certas passagens de **Roma** e **Amarcord** (e, como em **Il Sceicco Bianco**, os recém-casados vão passar a lua-de-mel em Roma). Como **I Vitelloni**, **Amarcord** é situado numa oca cidade de província, que transpõe a Rimini natal do cineasta. O personagem do tio do jovem protagonista de **Amarcord** é um *vitellone* com todos os *ff* e *rr*, burro, infantil e parasita, que se gaba diante dos amigos das suas (talvez falsas) proezas sexuais com um copo de vermuth na mão. Como **Amarcord** (“recordo-me”, no *patois* da região natal do realizador), **I Vitelloni** é situado no passado e a voz de um narrador em *off* intervém periodicamente, para lembrar-nos que o filme se situa no passado, que estamos diante de uma série de lembranças. Esta voz não é a de nenhum personagem visível no filme, é a

deles todos ou a de um que se tinha ido dali para nunca mais voltar. A presença, no papel de um dos *bezerrões*, de Riccardo Fellini, irmão do realizador, com o qual tem grande semelhança física, torna ainda mais evidente o laço extremamente pessoal do cineasta com esta narrativa. E tal qual o personagem de Moraldo (interpretado por Franco Interlenghi, um dos jovens engraxadores de **Sciuscià**) no desenlace do filme, Fellini teve de deixar a sua terra natal, demasiado pequena para ele, ainda que não soubesse para onde ia. No começo de **Roma**, um jovem provinciano chega à capital, exatamente como o jovem futuro cineasta fizera aos dezanove anos, em Janeiro de 1939. Num *raccord* a dezasseis anos de distância, o rapaz que chega a Roma no começo de **Roma** também é o mesmo que vemos deixar a sua cidade natal em **I Vitelloni** e também o mesmo que pouco tempo antes estava no liceu na cidade onde se passa **Amarcord**. Todos eles são o jovem Fellini e são cada um de nós, espectadores dos seus filmes.

Fellini disse a propósito de **I Vitelloni**: “*Os personagens já passaram largamente dos trinta e continuam a perorar e a repetir as mesmas partidas que pregavam quando eram crianças. Brilham durante a estação balnear, cuja espera os ocupa pelo resto do ano. São desempregados da burguesia, filhinhos da mamã. Mas também são pessoas de que gosto. Flaiano, Pinelli e eu começámos a discutir e como nós três somos ex-«vitelloni» cada um tinha montes de coisas para contar. Depois de uma série de histórias engraçadas, tivemos um grande acesso de melancolia e fizemos um filme*”. E este filme é dos mais belos e conseguidos de um realizador cuja imaginação não podia certamente ser contida dentro dos princípios estritos do primeiro neo-realismo (para cujo nascimento Fellini contribuiu, como co-argumentista de **Paisà**), independentemente do facto da reconstrução económica da Itália nos anos 50 ter tornado obsoleto o *realismo* que consiste em mostrar ruínas, fome e desemprego total e que, pura e simplesmente, já não correspondia à realidade. Em 1960, Fellini declararia que “*o neo-realismo fora uma impulsão enorme*” (ao preparar **Paisà**, ele descobriu “*uma Itália que não conhecia, pois o regime fascista tinha-nos literalmente vendado os olhos*”), mas que para ele o cinema se assemelhava bastante ao circo. Mesmo num filme sóbrio e de fatura clássica como **I Vitelloni** a analogia com o circo é visível. Não há verdadeiramente personagem principal, embora a história de Fausto e Sandra sirva de fio condutor, não há tão pouco uma narrativa linear semelhante à de um romance do século XIX, como era regra no cinema e não deixou inteiramente de o ser. As situações se sucedem, por vezes de modo repetitivo, numa narrativa que é circular como o picadeiro de um circo, embora em **I Vitelloni** não haja as “atracões” circenses que habitam outros filmes de Fellini. O realizador, apaixonado pela banda-desenhada americana e que se estreara como co-realizador de um filme situado no teatro de revista, seguido de outro em que surge uma vedeta de fotonovelas, começa a narrativa numa festa popular, uma situação que tem alguma semelhança com o ambiente de um circo, antes de fechar a sequência com a revelação de um pequeno drama que vai alterar a vida dos *vitelloni*, fazendo-os passar da euforia de uma festa (e da criançaice deles) às frias realidades da vida quotidiana. Mais tarde, na sequência do Carnaval, Fellini utiliza a melodia da canção (cantada numa língua inexistente) de **Modern Times**, de Chaplin, o que é uma citação e uma homenagem, mas também uma maneira de situar o seu filme no domínio da fantasia, de um certo burlesco. Esta sequência do Carnaval é um divisor de águas em **I Vitelloni**, marca o momento a partir do qual alguns personagens, até mesmo o caricato *latin lover* Fausto (futuramente, o ator seria o barbeiro que “embeleza” Dirk Bogarde no final de **A Morte em Veneza...**), cujo infantilismo tem uma consequência lógica (a sova de cinto que lhe dá o pai) percebem que já não pode haver fuga para a frente e que a vida teria de ser diferente. O desenlace é aberto e agridoce, o que faz deste filme um exemplo acabado do cinema clássico, com pormenores que permitem vislumbrar o que virá a ser o cinema moderno.

Antonio Rodrigues