

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
TUTTO FELLINI!
A Cinemateca com a 13ª Festa do Cinema Italiano
28 de novembro de 2020

L' AMORE IN CITTÀ / 1953 *(Retalhos da Vida)*

um filme de Cesare Zavattini, Carlo Lizzani,
Michelangelo Antonioni, Dino Risi, Federico
Fellini, Francesco Maselli e Alberto Lattuada

Realização: Cesare Zavattini (prólogo); Carlo Lizzani (*L' Amore Che si Paga*); Michelangelo Antonioni (*Tentato Suicidio*); Dino Risi (*Paradiso per 3 Ore*); Federico Fellini (*Agenzia Matrimoniale*); Francesco Maselli (*Storia di Caterina*); Alberto Lattuada (*Gli Italiani si Voltano*) / **Argumento:** Zavattini, Antonioni, Fellini, Tullio Pinelli, Luigi Chiarini, Aldo Buzzo, etc. / **Fotografia:** Gianni di Venanzo / **Música:** Mario Nascimbene / **Cenários:** Gianni Polidoro / **Montagem:** Eraldo Da Roma / **Intérpretes:** actores não profissionais.

Produção: Faro Films / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendado eletronicamente em português, 115 minutos / **Estreia em Portugal:** S. Luís, em 28 de Julho de 1959.

Quando **L' Amore in Città** se estreou entre nós com seis anos de atraso vinha amputado do primeiro episódio. **L' Amore Che si Paga**, o inquérito de Carlo Lizzani às prostitutas de Roma. Não se tratou de qualquer acção da nossa censura (embora ela o tivesse, naturalmente, cortado), dado que foi nessas condições que o filme foi geralmente exibido fora de Itália, tendo o governo deste país considerado tal segmento desprestigiante. Com ou sem elas, porém, o filme cumpriu as funções que estavam na mente de Cesare Zavattini, o verdadeiro mentor do projecto. Para o melhor e para o pior.

L' Amore in Città queria surgir como o "manifesto" do neo-realismo. Manifestação um pouco tardia, e que terá sido antes de mais a certidão de óbito do movimento, dado que aparecia quando outro tipo de filmes começavam a despertar o interesse dos espectadores, virados agora mais para um cinema de consumo, do que para aquele, de características mais ou menos militantes que apareceram no pós-guerra. Comencini, Risi, **La Nonna Sabella** substituíam Zampa, De Sica (Germi e Lattuada acompanhariam com habilidade as modas) e **Anna**. A intenção de Zavattini era pôr em prática a sua teoria do "filme-inquérito" de que se aproximavam alguns dos seus filmes feitos em colaboração com De Sica (**Ladri di Biciclette**, **Umberto D**). O ponto de partida é enunciado pelo próprio Zavattini no episódio que serve de abertura: a produção de um "jornal" cinematográfico. "Lo Spettatore", onde realizadores veteranos e jovens interrogassem a sociedade italiana nos seus mais variados aspectos, da forma como muito bem entendessem sem limites para a sua criatividade. O resultado deste primeiro e único número do "jornal" não deixa, por isso mesmo, de ser curioso, dado que numa linha mais ou menos comum de "realismo", se manifestam as personalidades de cada um dos autores dos vários segmentos. Talvez fosse melhor chamar "secções" dado que cada um deles corresponde a uma divisão de um jornal: a "abertura", com a declaração de intenções, o inquérito (Lizzani), a reportagem (Fellini), a

abordagem socio-psicológica (Antonioni), o "caso humano" (Maselli-Zavattini), e as secções típicas de costumes e humor (Risi, Lattuada). Em certa medida a fórmula Zavattini é a que enforma grande parte do trabalho televisivo de hoje. A intuição de Zavattini apenas se enganou no objecto: era à televisão que então nascia que mais interessava ao seu projecto. E ela tomá-lo-ia em todos os países em que ganhava peso, vindo, por esse meio, a influenciar por sua vez o cinema (o "realismo" do cinema americano a partir de **Marty**, de Delbert Mann, em 1955). Projecto que entre nós encontrou também uma espécie de tardio manifesto no **Belarmino** de Fernando Lopes.

L' Amore in Città, mais do que manifesto, acaba por colocar, indirectamente, a questão da possibilidade ou não de um "realismo" cinematográfico. Porque, no fim de contas, apenas dois episódios poderão corresponder, mais ou menos, à teoria, e não são (o que talvez não seja coincidência) os melhores: os de Lizzani e Maselli-Zavattini. No primeiro caso, uma câmara que procura ser o mais objectiva possível, limitando-se a interrogar as prostitutas sobre a sua vida e problemas. Mas até que ponto a resposta não é estudada e a pose afectada? É geralmente no que não é dito e nas hesitações do entrevistado que por vezes se entrevê se não a verdade, pelo menos uma amostra do carácter. **Storia di Caterina** é ainda mais significativo dos limites da teoria zavattiniana, até por ser o projecto mais caro do autor que o controlou de mais perto, dando o trabalho técnico da realização ao jovem Francesco Maselli que assim se estreava na "ficção". Bastará o recurso à própria personagem do drama, e a sua minuciosa reconstrução para transmitir a sensação de "verdade", de "realismo"? Barthélemy Amengual interroga-se se aqueles gestos, movimentos e certos comportamentos de Caterina correspondem exactamente à realidade, ou são os que Zavattini lhe ditou.

Daqui resulta esta curiosa evidência: é nos episódios "ficcionalizados" que o projecto é mais logrado: os de Antonioni, Fellini, Risi e Lattuada. O primeiro procurando revelar o que se encontra para além do que é "dito", com algumas pessoas que tentaram o suicídio por desgostos sentimentais revivendo a experiência, não em forma de reconstituição mas de contemplação e interrogação sobre o gesto. Neste episódio, mais do que em qualquer dos seus filmes até **Il Grido** se encontram os fantasmas da sua obra futura. Não será à "existencialista" que Antonioni vai buscar as personagens femininas que Monica Vitti interpretará? Quanto a Fellini está menos interessado em fazer um inquérito sobre as agências matrimoniais do que em retomar os seus personagens que buscam numa amarga solidão a esperança e a ternura. No jornalista que procede ao inquérito há todo o oportunismo do Marcello de **La Dolce Vita**, na jovem tímida que com ele se vai encontrar através da agência estão Gelsomina e Cabíria procurando, no meio do egoísmo humano, um pouco de amor. Nos exteriores no campo, a mesma imagem de solidão onde Augusto, "il bidone" vai morrer, nos labirínticos corredores, onde o vento faz ondular as cortinas e os miseráveis apartamentos parecem saídos de um pesadelo de Saporaz, e por onde o jornalista procura a agência é já o insólito mundo de **Otto e Mezzo** e de **Roma**, que se anuncia.

Paradiso per Tre Ore poderá ser apenas um pequeno interlúdio onde se satirizam (mais do que "retratam") os bailes populares, e que hoje não deixa de surgir como uma espécie de antepassado de **Le Bal**, de Ettore Scola. **Gli Italiani si Voltano**, poderá parecer frívolo, mas nem por isso deixa de ser uma homenagem à mulher italiana. Exuberante e sensual, o último episódio terá menos a ver com o "neo-realismo" do que com a comédia popular italiana que por essa altura despontava.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico