

CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA
O CINEMA ITALIANO, LADO B
20 e 30 de julho de 2021

Film d'amore e d'anarchia (1973)

Filme de Amor e de Anarquia

um filme de Lina Wertmüller

Realização: Lina Wertmüller / **Argumento:** Lina Wertmüller / **Fotografia:** Giuseppe Rotunno / **Música:** Nino Rota, Carlo Salvina / **Direcção artística:** Gianni Giovagnoni / **Guarda-roupa:** Enrico Job / **Montagem:** Franco Fraticelli / **Mistura de som:** Franco Bassi / **Com:** Giancarlo Giannini (Antonio Soffiantini "Tunin"), Mariangela Melato (Salomé), Lina Polito (Tripolina), Eros Pagni (Clacinto Spatoletti), Pina Cei (Madame Aida), Elena Fiore (Donna Carmela), Giuliana Calandra, Isa Bellini, Enrica Bonaccorti, Anna Bonaiuto, Anita Branzanti, Maria Sciacca, Anna Melato, Gea Linchi, Anna Stivala, Josiane Tanzilli, Valeria Piaggio, Franca Salerno, Roberto Herlitzka, Anna Maria Dossena, Mario Nandi, Maria Capparelli, Gianfranco Barra, Luigi Antonio Guerra, Lorenzo Piani.

Produção: Euro International Film, Labrador Films / **Produtor:** Romano Cardarelli / **Cópia:** DCP, cor, versão original com legendas em francês e legendagem eletrónica em português / **Duração:** 124 minutos / **Estreia em Portugal:** Cinebolso, 10 de setembro de 1975 / **Primeira exibição na Cinemateca.**

Como a maior parte das entrevistas com Lina Wertmüller e de artigos sobre a sua obra, esta "folha" teria que incluir duas curiosidades factuais: uma referência ao facto de o seu primeiro trabalho no cinema ter sido como assistente de realização de Federico Fellini em **8 ½** e o de ter sido a primeira mulher realizadora a receber uma nomeação para o Oscar de melhor realização, em 1975, pelo seu filme **Pasqualino Settebellezze**. Mais do que meros factóides, estas duas pistas permitem começar a perceber a idiossincracia de uma filmografia amada por tantos mas rejeitada por muitos mais.

Se a longa sombra de Fellini paira sobre tantos filmes de Wertmüller (influência assumida pela própria), ela não deixa de assumir contornos específicos (ainda que, menos definidos do que o do seu mestre, nunca tenham dado origem a um adjectivo de direito próprio). Digamos que a principal herança felliniana em Wertmüller será uma idêntica rejeição absoluta das virtudes do realismo (a começar pela opção pelo anti-naturalismo nas interpretações dos seus actores) e o abraçar convicto do artifício (de inspiração teatral e operática) como forma

privilegiada de comunicar histórias individuais e colectivas vividas com grande intensidade. Como no bordel deste **Film d'amore e d'anarchia** em que um anarquista com ordem para matar Mussolini se perde de amores por uma prostituta e por isso perde também o seu desígnio, Wertmüller tentou cruzar a vontade política e a paixão amorosa como as duas dimensões fulcrais do humano. Na claustrofobia da Itália fascista (de que a brutalidade e a obscenidade da personagem de Spatolleti simbolizam toda a violência), o bordel que é o espaço central da narrativa do filme é também o lugar mais próximo de uma ideia de humanidade autêntica, livre e fraterna. Na dupla de protagonistas interpretados por Giancarlo Giannini e Mariangela Melato (presenças recorrentes no cinema de Wertmüller), o idealismo sonâmbulo dele (de olhos muitos abertos, o seu Tunin parece sonhar acordado) tem o seu contraponto no pragmatismo dela (pela rara energia e pela capacidade de incluir nuances numa performance quase sempre em excesso histriónico, a Salomé de Melato é a presença mais extraordinária do filme), numa inversão de estereótipos de género que é também uma vertente importante na filmografia de Wertmüller (ainda que, apontada várias vezes como exemplo de uma cineasta feminista, ela tenha rejeitada qualquer identificação com o movimento feminista e mesmo colocado em causa a sua existência cinematográfica).

Que a distinção já remota da nomeação para os Oscars tenha sido o momento alto da fase cimeira da sua carreira e simultaneamente o princípio de um relativo esquecimento na cena internacional - e mesmo em Itália -, depois de uma falhada incursão na indústria americana, é uma ironia não tão rara quanto isso nos realizadores europeus que caem nas boas graças da crítica e do público americano sem que a imprensa especializada continental (a começar pela italiana e pela influente crítica francesa) jamais se lhes tenha rendido. Misturando e extremando registos opostos (da comédia ao melodrama), por vezes na mesma cena, não se pode dizer que Wertmüller tenha medo de correr riscos, mesmo se essa combinação, para muitos, resulta figurativamente num grotesco algo indigesto. E vários dos mesmos críticos apontam-lhe também a superficialidade das suas visões políticas. Será um pouco verdade que o fascismo é, em **Film d'amore e d'anarchia**, mais um pano de fundo histórico do que algo verdadeiramente “analisado” (confronte-se, por exemplo, com as incursões de Bertolucci – cineasta conterrâneo e contemporâneo de Wertmüller com quem também terá algumas coisas em comum - no mesmo “tema” em **Il conformista, 1900** ou, de forma mais elíptica, em **Strategia del ragno**), mas o fôlego romanesco que estará no cerne dos seus filmes resulta da crença no choque primordial entre psicologias masculinas e femininas que antecede e sucede o fenómeno político. Mesmo pertencendo ao “lado B” do cinema italiano, o romantismo visceral na obra de Wertmüller – ou pela menos a parte mais interessante dela que vai da estreia com **I basilischi** (1963) até ao final da década de 1970 - merecerão talvez mais atenção do que a nota de rodapé na

história do cinema italiano dos últimos 50 anos para a qual o seu nome acabou por ser demasiado depressa relegado.

E, contudo, as graças da crítica também se movem. Hoje nonagenária (nasceu em Roma em 1928), talvez Arcangela Felice Assunta Wertmüller von Elgg Spañol von Braueich (o extenso nome desta realizadora de ascendência aristocrática suíça talvez explique o seu gosto por títulos muitos extensos como o deste **Film d'amore e d'anarchia**, que tem como título original completo **Ovvero 'stamattina alle 10 in via dei Fiori nella nota casa di tolleranza...**) ainda venha a assistir à revalorização da sua obra junto de novas gerações de cinéfilos. Começa a haver alguns sinais dessa “recuperação” como algumas recentes retrospectivas em festivais e cinematecas pelo mundo fora ou o elenco de elogios no documentário sobre si, **Dietro gli occhiali bianchi** (2015), parecem indicar. Mesmo se o entusiasmo com que foi outrora saudada por um crítico americano (“o mais importante realizador desde Ingmar Bergman”) tenha algo de manifestamente exagerado e provavelmente não se venha a repetir.

Nuno Sena