

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
8 e 10 de Novembro de 2021
SIAMO DONNE – DIVAS DO CINEMA ITALIANO

NELLA CITTÀ L'INFERNO / 1959 As Grades do Inferno

Um filme de Renato Castellani

Argumento e diálogos: Suso Cecchi d'Amico, a partir do romance "Roma, Via delle Mantellate" (1953), de Isa Mari / *Diretor de fotografia* (35 mm, preto & branco, Supercinemascope): Leonida Barbone / *Cenários:* Ottavio Scotti / *Figurinos:* Beni Montresor / *Música:* Roman Vlad / *Montagem:* Jolanda Benvenuti / *Som (mono):* Enrico Palmieri / *Interpretação:* **Anna Magnani** (*Egle*), **Giulietta Masina** (*Lina*), **Cristina Gajoni** (*Marietta*), **Milly Monti** (*Irmã Giuseppina*), **Marcella Rovena** (*a Sra. Luisa*), **Miranda Campa** (*Ida Maroni*), **Elda Bardelli** (*Vicenzina*), **Manzilla Ercolani** (*a primeira Amelia*), **Renata Frati** (*a segunda Anelia*), **Lia Grande** (*a "condessa"*), **Maria Marchi** (*a guarda prisional*), **Umberto Spadaro** (*o diretor da cadeia*), **Renato Salvatori**, dobrado por **Riccardo Cucciolo** (*o mecânico com quem Marietta se casa*), **Alberto Sordi** (*Adonis, o "noivo" de Lina*) e outras.

Produção: Giuseppe Amato para Riana Film Francinex / *Cópia:* da Cineteca Nazionale (Roma), 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 103 minutos / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Monumental), 10 de Dezembro de 1960.

Renato Castellani (1913-85) é um dos muitos realizadores italianos que se fizeram notar mas ficaram à sombra daqueles que eram considerados os grandes nos anos 40 e 50, Rossellini, Visconti ou Fellini. E no entanto, quando depois de algum trabalho como assistente de realização (**Malombra**, de Mario Soldati) e argumentista (**La Corona di Ferro** e **Quattro Passi Fra le Nuvole**, ambos de Alessandro Blasetti), Castellani lançou-se na realização, ainda em plena Segunda Guerra Mundial, chamou a atenção com **Un Colpo di Pistola**, uma adaptação de Pushkin que é exemplo daquilo a que os historiadores e críticos chamam o *cinema caligráfico* italiano do período. Os filmes *caligráficos*, de que o exemplo supremo talvez seja o belíssimo **Piccolo Mondo Antico** de Mario Soldati, eram meticulosamente concebidos e realizados e situavam-se em mundos bastante distantes da Itália real e presente. Seguiram-se mais dois filmes *caligráficos* (**La Donna della Montagna** e **Zazà**, de 1943 e 1944 respectivamente), antes de Castellani engrossar as fileiras do neo-realismo com **Sotto il Sole di Roma**, (1948), **È Primavera** (1949) e o mais tardio **Due Soldi di Speranza**, de 1952, que constituem aquilo que os críticos batizaram a *trilogia da gente pobre*, que na opinião do crítico Sergio Trasatti, num livro sobre o realizador, são os filmes nos quais "Castellani recupera o sorriso no âmbito de um cinema neo-realista que tinha mais inclinações para o trágico".

Dez anos depois do fim da guerra, o neo-realismo começava a dar sinais de cansaço e a não corresponder à realidade de um país que se reconstruía e modernizava rapidamente. Castellani afasta-se de modo mais ou menos discreto desta corrente com uma adaptação tradicional de **Romeu e Julieta** em inglês, a seguir à qual realizou **Nella Città l'Inferno**, que ilustra o subgénero do filme situado numa prisão, na sua vertente feminina. O romance de onde o filme foi extraído se intitula inclusive **Roma, Via delle Mantellate**, que é a rua onde fica a penitenciária feminina na cidade e a própria autora do romance fizera uma incursão na cadeia devido a um erro judiciário. Castellani e a sua argumentista Suso Cecchi d'Amico, uma das profissionais mais respeitadas do cinema italiano no seu ofício, levaram o trabalho a sério e, com enfoque neo-realista, assistiram a numerosos julgamentos e visitaram algumas penitenciárias, onde puderam conversar com reclusas. Castellani tinha inclusive a intenção de confiar os papéis a verdadeiras reclusas, mas cedeu rapidamente diante da irritada resposta do produtor, que não queria ouvir falar no assunto: "*Dou-te Anna Magnani*". Ou seja, como não é raro no cinema, Castellani mudou totalmente de enfoque

de um segundo para o outro e em vez de fazer um filme com laivos neo-realistas ou simplesmente realistas, aceitou fazer um filme com vedetas. Talvez por isso ele tenha dito a propósito deste filme que *“não pude fazer aquilo que queria”*. Anna Magnani é a estrela e a co-estrela é Giulietta Massina, no auge da fama depois de **Le Notti di Cabiria** (o facto do filme ser distribuído pela Cineriz, empresa de Fellini e do seu irmão, também deve ter contribuído para a presença de Massina no elenco), mas cuja imagem pública nada tinha de invasiva, contrariamente à de Anna Magnani. Esta, segundo todos os testemunhos, começou por ter péssimas relações com o realizador, antes de uma longa explicação em que Castellani e o produtor conseguiram amansar a fera (segundo Trasatti, o facto de Castellani e o diretor de fotografia terem disfarçado muito bem as olheiras e o pescoço amarfanhado da vedeta, graças a elaborados truques de iluminação, puseram-na ainda mais bem disposta quando ela viu as primeiras *rushes*...).

Todo filme situado numa penitenciária tem algo de previsível: uma história coletiva, da qual sobressaem algumas individualidades marcadas (o criminoso endurecido; o criminoso novato; aquele que está ali por engano e tem de adaptar-se), com algumas passagens de violência física, por vezes elementos homossexuais (totalmente ausentes deste filme) e destinos diferentes para os protagonistas. Como poderá constatar o espectador, é exatamente o que acontece em **Nella Città l'Inferno**, que também poderá constatar os excessos de Massina como mansa cordeirinha, enquanto Magnani consegue controlar a sua tendência natural para o excesso, sem deixar de ter algumas das características histriónicas que tanto agradam aos seus admiradores. As melhores ideias visuais do filme estão contidas na abertura e no desenlace. Na abertura, há um eficiente campo/contracampo entre uma vista geral de Roma e uma vista do presídio, entre a cidade e o inferno mencionados no título, seguidas pela chegada de uma nova reclusa: vamos direto ao assunto. No desenlace, depois do personagem de Magnani ser levado para o cárcere de segurança, as grades voltam a fechar-se para a sua ex-companheira, doravante livre e prostituta de sucesso. Há ainda um memorável plano em que acompanhamos dois personagens que se afastam pelo visor de uma porta, que prolonga o visor da câmara. No mais, apesar do uso do supercinemascope, as opções visuais são singelas neste filme inteiramente passado em cenários interiores, à exceção de uma cena no lavatório da cadeia. O argumento (*“exemplo típico do falso bom tema narrativo”*, segundo opinou à época Henry Chapier em *Arts*) perde um pouco a direção depois da libertação de Massina; por outro lado, o namoro à distância, com uso de um espelho, entre uma reclusa e um mecânico pode provocar sorrisos, tanto mais que os dois acabam por se casar. O filme suscitou à época algumas críticas negativas não inteiramente infundadas. Numa nota nos *Cahiers du Cinéma*, Georges Sadoul escreveu que *“imperativos comerciais puseram por detrás das grades a cordeira Massina e a leoa Magnani. Será que a Magnani também devorou o seu domador? Não, limitou-se a submetê-lo, como o faz, em Índia, o elefante com o seu adestrador”*, antes de concluir que *“o comércio deu cabo da escola italiana”*. O mais agressivo e pormenorizado foi o comentador do *Monthly Film Bulletin*, que viu no argumento *“uma crua alegoria católica. São-nos propostos três estágios da alma humana: (1) Marietta, que é pura e boa de modo natural; (2) Lina, que sucumbe aos interesses terra-a-terra e às tentações materiais; (3) Egle, a cínica ovelha desgarrada, que através do sofrimento atinge um estado de graça e compreensão humana. A salvação da alma é responsabilidade de cada um, mas há uma alusão à noção de pecado original quando Egle grita para Lina, que se tornara uma bem-sucedida prostituta, que ela, Egle, não é responsável – “De qualquer maneira, terias acabado assim”*. O comentador chega à conclusão excessiva de que *“as implicações do filme são ao mesmo tempo óbvias, sinistras e curiosamente medievais. No desenlace, caso tenhamos alguma dúvida, a moral do «status quo» triunfa”*, o que é algo injusto, apesar de todas as insuficiências do filme, pois Lina, Egle e Marietta têm destinos diferentes, escolhidos por cada uma, como é regra no subgénero dos filmes situados em penitenciárias.

Antonio Rodrigues