

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