

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
20 e 23 de Julho de 2022
IN MEMORIAM JACQUES PERRIN

LA CORRUZIONE / 1963 Corrupção

Um filme de Mauro Bolognini

Argumento: Ugo Liberatore e Fulvio Gicca, baseado numa história de Liberatore / *Diretor de fotografia* (35 mm , preto & branco, formato 1:85): Leonida Barboni / *Cenários:* Maurizio Chiari / *Figurinos:* Piero Tosi / *Música:* Giovanni Fusco / *Montagem:* Nino Baragli / *Som:* Oscar di Arcangelis / *Interpretação:* **Jacques Perrin**, dobrado por Massimo Turci (*Stefano Mattioli*), Alain Cuny (*Leonardo Mattioli*), Rosana Schiaffino (*Adriana*), Isa Miranda (*a Sra. Mattioli*), Ennio Balbo (*Morandi*), Bruno Cattaneo (*o caixa*), Filippo Scelzo (*o reitor do colégio*), Anna Glori (*Gianna, a secretária de Mattioli*), Wando Tres (*o professor de literatura*), Marcella Valeri (*a freira na clínica*), Renato Montalbano (*o médico*).

Produção: Alfredo Bini, para Arco Film (Roma), em co-produção com SOPAC e Burgundia Film (Paris) / *Cópia:* da Luce/Cinecittà (Roma), dcp (transcrito do original em 35 mm) versão original com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 83 minutos / *Estreia mundial:* Itália, 22 de Novembro de 1963 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Mauro Bolognini ocupa uma posição um tanto peculiar nos anos de ouro do rico e variado cinema italiano, aquele período que vai da explosão do neo-realismo em 1945 até o crepúsculo em fins dos anos 70 (como é evidente, houve grandes filmes e também grande cinema em Itália antes e depois deste período). Exportado para todo o mundo e feito em moldes industriais nos mais bem equipados estúdios da Europa, com técnicos da mais alta competência, o cinema produzido em Itália a partir do surgimento do neo-realismo abarcava cinema de autor e cinema popular de variadas espécies (comédias, *peplums*, melodramas, *westerns spaghetti*), além de ostentar alguns dos cineastas mais renomados do mundo, cujo trabalho era levado tão a sério quanto o dos escritores de prestígio. Havia espaço para Totò e Visconti, Antonioni e Alberto Sordi, além de muitos outros. E também havia espaço para um Mauro Bolognini, que sempre detestou o neo-realismo, mesmo quando este fazia sentido e ainda não se enchera de clichés e teve como modelo confesso o cinema francês *de qualité*, no qual a extrema competência dos técnicos, argumentistas e atores nunca pôde ocultar por completo um certo academismo, na medida em que neste cinema as regras vigentes nunca podiam ser transgredidas. À parte isso, não faltava abertura de espírito a Bolognini, que foi bastante generoso com Pasolini quando este dava os seus primeiros passos no cinema e adaptaria um conto dele em **La Notte Brava**. Mas faltam a muitos dos seus filmes personagens realmente habitados, além de um mínimo de desrespeito às boas maneiras cinematográficas convencionais, como é visível mesmo nos seus filmes mais reputados como **Il Bell'Antonio** e **La Viaccia**.

La Corruzione é inegavelmente um exemplo do bom-comportamento do cinema de Bolognini e é difícil não abordar o filme sob o ângulo da discussão de ideias. Quase todas as sequências têm algo de demonstrativo e pedagógico, como se o espectador fosse um aluno a quem se tentasse incutir alguma coisa. Deste modo, faz sentido que a sequência de abertura seja um sermão de moral católico, pois todo o filme é um sermão e não faltam sequer duas vítimas expiatórias, uma que morre a conta-gotas, a outra que põe fim a tudo de modo abrupto. Há grandes cineastas ateus, como Straub e Pasolini, que têm um forte sentido do sagrado. Em **La Corruzione** Bolognini fica-se pelos espaços mais modestos do religioso. Na primeira frase do seu sermão o reitor do

colégio diz aos jovens que vai devolver ao mundo que só há duas maneiras de ver o mundo, a católica e a marxista-leninista, como se nada houvesse entre as duas e não houvesse matizes e pontos de convergência entre elas (no entanto, o filme foi realizado precisamente quando João XXIII encorajava o diálogo entre católicos e marxistas e um exemplo concreto deste diálogo é o **Evangelho Segundo São Mateus** de Pasolini, realizado no mesmo momento que **La Corruzione**). Num artigo publicado à época em *Bianco e Nero* (Janeiro de 1964), a mais séria revista italiana de cinema, em que aborda simultaneamente o filme de Bolognini e **La Noia**, de Damiano Damiani, Mario Verdone começa por notar que estes filmes “ostentam bastante exigência nos seus títulos” (o tédio, a corrupção), “como se só pudessem existir em conceitos universais e no domínio do absoluto”, mas que há neles “elementos que não poucas vezes achatam qualquer ideia e qualquer ambição de transmitir uma mensagem: ora é um diálogo artificial, sem nada de espontâneo; ora é um personagem fora de lugar; ora é uma cena ou um pormenor que deveria ser rico em termos de comunicação, mas cujas cordas permanecem silenciosas ou são desafinadas. O convencionalismo não tarda a tornar banal e previsível aquilo que deveria ser original e ousado”. Ao abordar especificamente o filme de Bolognini o crítico põe o dedo na ferida: “o filme, que tem a ambição de querer passar da «corrupção» (ou seja a iniciação sexual de um jovem) ao vasto problema da «corrupção» do mundo (ou seja, a iniciação às realidades da vida, segundo as intenções do realizador) parece, como outros filmes de Bolognini, pobre e defeituoso precisamente nas passagens onde a construção dos personagens e a introspecção deveriam ser menos frágeis e mais cerradas: nas passagens psicológicas”.

Felizmente para o espectador, o singelo discurso do filme sobre o bem e o mal é transmitido num objeto cinematográfico de alta qualidade artesanal, o que é sublinhado nesta bela cópia digital que faz justiça à imagem original em 35 mm, sem nada da falta de relevo e de textura de tantos “restausros” digitais americanos, em que tudo tem de ficar, absurdamente, em foco e em primeiro plano. A sedução cinematográfica é total, sobretudo nas sequências de interior, situadas essencialmente no escritório do pai do protagonista (um grande editor, não um industrial, o que permite a Bolognini dirigir a sua lição de moral aos intelectuais) e na sua residência, com cenários de excepcional qualidade e grande veracidade. Nada destoia e nenhum pormenor chama mais a atenção do que deve. O mesmo alto grau de profissionalismo caracteriza o trabalho do diretor de fotografia (tudo flui sem costuras, a passagem dos cenários de estúdio aos cenários naturais é imperceptível), ao passo que a música de Giovanni Fusco (o compositor “oficial” de Antonioni), discreta como sempre, acrescenta leveza ao que pode haver de pedestre no discurso do filme. Do trio de protagonistas, tanto Jacques Perrin como Alain Cuny, ambos excelentes, repetem, como observou Verdone, o que tinham feito em filmes recentes (o primeiro um jovem inocente em **La Ragazza com la Valigia** e **Cronaca Familiare**, o segundo um intelectual cínico em **La Dolce Vita**), ao passo que Rosana Schiaffino, tem a oportunidade de representar um personagem mais complexo do que aqueles que lhe tinham dado até então, não um símbolo sexual, com tudo o que isto pode comportar de óbvio e mostra qualidades de atriz que até então tinham ficado pouco visíveis.

Antonio Rodrigues