

IL BIGAMO / 1956 (Agarra esse Homem)

um filme de Luciano Emmer

Realização: Luciano Emmer / **Argumento:** Sergio Amidei, Agenore Incrocci, Francesco Rosi, Furio Scarpelli, Vincenzo Talarico / **Direcção de Fotografia:** Mario Montuori / **Direcção Artística:** Virgilio Machi / **Cenografia:** Ferdinando Ruffo / **Figurinos:** Elio Constanzi / **Som:** Mario Amari, Ultimo Lippi / **Montagem:** Otello Colangeli / **Música:** Alessandro Cicognini / **Interpretação:** Marcello Mastroianni (Mario De Santis), Franca Valeri (Isolina Fornaciari), Giovanna Ralli (Valeria Masetti), Marisa Merlini (Enza Masetti), Vittorio De Sica (Honroso Príncipe), Memmo Carotenuto (Quirino Proieitti), Ave Ninchi (a senhora Masetti), Vincenzo Talarico (o advogado), Guglielmo Inglese (Don Vincenzino), Mario Passante, Fernando Milani, Ruggero Marchi, Salvo Randone, Anita Durante, Eros Belloni, Paolo Ferrara, Gaetano Verna, Carlo Gallucci, etc.

Produção: Royal Film, Filmel, Alba Film / **Produtor:** Guido Giambartolomei, Carlo Salsano / **Cópia:** da Cineteca Nazionale (Roma), em 35mm, preto & branco, 101 minutos, legendado eletronicamente em português / **Estreia em Portugal:** Condes, a 16 de novembro de 1956. Primeira apresentação na Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.

A par de Antonio Pietrangeli (de quem veremos neste Ciclo o febril **Il grande cornuto**), será Luciano Emmer o realizador mais subvalorizado dos anos de ouro do cinema italiano (genericamente considerado como o período que vai do estertor do neorealismo “puro” aos anos 1970)?

Apesar das suas evidentes qualidades (já lá iremos), as quais colocam o filme como um exemplo pioneiro do fenómeno de popularidade que virá a ser a *commedia all’italiana* (género que o próprio Emmer desprezava, o que explica que esta seja umas das suas obras menos por si estimadas), talvez o visionamento isolado de **Il bigamo** não seja suficiente para sustentar esta hipótese, a qual pede que se dê conta de uma carreira de cineasta atribulada e também algo frustrante. Tendo começado no cinema de ficção em 1950 com a deliciosa crónica de costumes estivais romanos de **Domenica d’agosto** (descrito, não sem um tom algo depreciativo, como exemplo de um “neorealismo rosa”), Emmer tinha já atrás de si uma profícua carreira de uma década enquanto realizador de curtas documentais sobre temas de arte (quase sempre ambientados em Veneza, cidade de adopção deste milanês de nascimento), os quais lhe valeram os elogios de gente como André Bazin e Henri Langlois (terá sido este um dos primeiros a chamar a atenção fora de Itália para o talento de Emmer, a que nem os seus conterrâneos dariam o devido reconhecimento). O essencial da obra cinematográfica de Emmer na longa-metragem de ficção decorrerá na década compreendida entre a jovialidade desse promissor arranque e o negrume de **La ragazza alla vetrina** (1961), duro retrato das condições de vida dos emigrantes italianos nas minas belgas e do encontro

entre um desses trabalhadores e uma prostituta de Amesterdão, já contaminado, no tom e na estrutura, pelos ventos de mudança cinematográficos das novas vagas em curso. A censura italiana não poupou o filme de numerosos cortes (diz-se que motivados mais pelo incómodo da apresentação realista da situação dos italianos a trabalhar no estrangeiro nesses anos do que pela representação franca da prostituição no *red light district* da capital holandesa) e Emmer, desgostoso com a experiência, a frieza da recepção do filme e a cada vez maior dificuldade de obtenção de financiamento para os seus projectos, acabaria por se afastar do cinema para continuar a trabalhar sobretudo para a televisão. Aqui tinha iniciado uma série de filmes de curta-metragem de natureza publicitária (os famosos *Carosellos*, que dirigiu ao longo de quase duas décadas e que eventualmente são mais recordados pelo público italiano do que qualquer uma das suas obras cinematográficas) e daqui também pôde voltar ao cinema documental. Só bastante mais tarde, em 1990, Emmer retornaria ao cinema de ficção para a primeira de três obras muito espaçadas que marcam de forma digna o período final de uma longa obra e de uma longa vida (1918-2009), mas sem chegar ao fulgor dos maravilhosos **Le ragazze di Piazza di Spagna** (1952), **Camilla** e **Terza lizeo** (ambos de 1954).

Nestes e noutros filmes desse período inicial em que foi sempre um realizador interessante (e algumas vezes tão grande como colegas de maior notoriedade), Emmer afirmou-se como um cronista atento e delicado do quotidiano da pequena e média burguesia italiana do pós-guerra e das suas aspirações sentimentais e profissionais. Com um estilo muito mais sóbrio e menos vincado do que os seus pares de maior fama (com Fellini à cabeça nessa ideia de autor total), Emmer colocou sempre a *mise en scène* dos seus filmes ao serviço dos argumentos. Esse é um bom ponto de partida para falarmos deste **Il bigamo**, acolhido com reduzido entusiasmo pela crítica do seu tempo tal como aconteceu com quase todos os filmes de Emmer. Em França, nas páginas do jornal *Arts*, François Truffaut escreveu uma pequena nota crítica onde manifestava tanto agrado pela solidez do argumento do inevitável Sergio Amidei como enfado com a suposta platitude da *mise en scène* de Emmer, aproveitando para se lamentar de ainda não ter tido oportunidade de ver outro filme anterior sobre um caso de bigamia, o de Ida Lupino... Sem querer dar razão a Truffaut, será porventura mais proveitoso procurar noutros lados os motivos de interesse deste filme de um realizador tão discreto como admirável.

Será um dos maiores prazeres cinéfilos desta farsa construída sobre as consequências do processo de acusação judicial de bigamia na vida de duas famílias, encontrar uma tão extensa galeria de extraordinários actores, capaz de dar espessura e existência plena a tantos e tão variados tipos da grande comédia humana. De entre todos, nem será o protagonista Marcello Mastroianni – que já tinha tido um pequeno papel (onde curiosamente era dobrado por Alberto Sordi) em **Domenica d'agosto** e voltaria a encabeçar ou ter papéis relevantes em três outros filmes de Emmer: **Parigi è sempre Parigi** (1951), **Le ragazze di Piazza di Spagna** e **Il momento più bello** (1957) -, o mais merecedor de admiração. Deliciosamente cabotino na personagem do seu narcísico e desmemoriado advogado, Vittorio De Sica "rouba" todas as cenas em que aparece (com a evidente cumplicidade de Emmer) e é responsável pelos momentos mais divertidos desta comédia de costumes. Mas a direcção de actores de Emmer (capaz de extrair o melhor de profissionais experimentados e dos muitos estreantes que sempre apadrinhou por gosto e pela vocação, diríamos, realista do seu cinema) mostra a mesma atenção a todos os intérpretes e a todas as personagens, permitindo que qualquer delas surja com as suas razões (e cada uma tem as suas). Evitando qualquer tentação maniqueísta e criando uma empatia que se estende a todas as personagens (mesmo à personagem da sempre óptima Franca Valeri que causa a desgraça de Mario De Santis com a sua mitomania), o cinema de Emmer é uma calorosa celebração da diversidade humana (contraste-se, mais à frente no Ciclo, com a ferocidade satírica de **Sedotta e abbandonata**

de Pietro Germi). Uma das mais inteligentes opções do argumento exploradas por Emmer é precisamente a de deixar o espectador durante quase todo o filme na impossibilidade de decidir sobre a culpabilidade do suposto bígamo (e as cenas iniciais, com as rondas do vendedor de cosméticos pela sua clientela sobretudo feminina, estão lá para instalar essa possibilidade). Suspendendo o nosso juízo sobre ele ou sobre a sua acusadora para melhor nos fazer apreciar as rocambolescas consequências psicológicas e jurídicas do caso no tecido social, o cinema de Emmer (como muito do melhor cinema italiano daqueles anos) é uma prodigiosa síntese entre histórias individuais e um generoso sentido de vida colectiva, como se esse cinema fosse simultaneamente o espelho e o criador da imagem de um país tão real como cinematográfico.

Nuno Sena