

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
SIAMO DONNE – DIVAS DO CINEMA ITALIANO
13 e 25 de novembro de 2021

BELLISSIMA / 1952 (*Belíssima*)

um filme de Luchino Visconti

Realização: Luchino Visconti / **Argumento:** Cesare Zavattini, Luchino Visconti, Suso Cecchi d'Amico, Francesco Rosi / **Fotografia:** Piero Portalupi e Paulo Ronald / **Direcção Artística e Décors:** Gianni Polidori / **Guarda-Roupa:** Piero Tosi / **Música:** Franco Mannino, sobre temas da ópera "O Elixir de Amor" de Gaetano Donizetti / **Montagem:** Mario Serandrei / **Interpretação:** Anna Magnani (Maddalena Cecconi), Tina Apicella (Maria Cecconi), Walter Chiari (Alberto), Alessandro Blasetti (o próprio), Gastone Renzelli (Spartaco Cecconi), Tecla Scarano (professora), Lola Braccani (a mulher do fotógrafo), Arturo Bragaglia (fotógrafo), Linda Sini (Mimmetta), etc.

Produção: Salvo d'Angelo para Film-Bellissima / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em francês e eletronicamente em português, 113 minutos / **Estreia Mundial:** Génova, a 1 de Abril de 1952 / **Estreia em Portugal:** Cinema Alvalade, a 24 de Maio de 1955.

Belíssima é a terceira longa-metragem de Visconti, estreada três anos após **La Terra Trema** e três anos antes do **Senso**. Estava-se em plena fase neo-realista, em que este filme se inscreve, sendo normalmente citado como um dos exemplos clássicos da escola e do percurso de Visconti nela. Para muitos, mesmo, **Belíssima** seria o último filme de Visconti a que aquela designação pode adequadamente caber, dado que o neo-realismo de **Senso** sempre foi muito discutido e discutível.

Aliás, definir o neo-realismo nunca foi simples. Desde a sua designação como "cinema da contemporaneidade" (Sadoul), até a caracterização de Sartre que o considerava "um compromisso entre o realismo crítico e a censura", muitas definições foram surgindo, algumas salientando uma tomada de posição moral, outras uma tomada de posição política directamente bebida nos teóricos do socialismo soviético e na prática cultural dos anos 30 na URSS. A ligação do neo-realismo à nova realidade italiana (a Itália da libertação), como sustentou Aristarco, complicou as coisas, pois que, mesmo para os seus defensores mais ortodoxos, perpassava nele a lição de Gramsci, cuja visão da cultura foi sempre muito mais rica e complexa do que a de Jdanov ou dos jdanovistas.

Esta breve dissertação era necessária para compreender como o neo-realismo foi um "saco" onde coube muita coisa e muita gente que pouco tinha que ver com a sua filiação teórica marxista. Do humanismo populista de De Sica ao oportunismo de Blasetti, passando pelo humanismo social de raiz cristã de Rossellini, no neo-realismo confluíram de facto inspirações várias que tornam um pouco estulta a procura do "filme quimicamente puro" até porque os mais fiéis à doutrina (De Santis, Vergano, Lattuada) foram os menos interessantes e os que nos deram obras artisticamente menos

conseguidas.

O que vimos dizendo pode aplicar-se a **Belíssima**. O argumento é assinado por Cesare Zavattini, um dos nomes mais proeminentes do neo-realismo, que marcou fundamente as obras mais importantes do género (**Sciuscia, Ladrões de Bicicletas, O Milagre de Milão, Pão Nosso de Cada Dia, Domingo de Agosto**, etc.). Simplesmente, Visconti introduziu na caracterização social das personagens uma alteração importante: onde Zavattini tinha colocado proletários explorados pelo mundo implacável da indústria cinematográfica, Visconti colocou pequeno-burgueses. Assim, a exploração perde algo do seu imediato conteúdo, permitindo ao autor de **Il Gattopardo** passear a sua câmara tão cruelmente sobre o mundo da Cinecittà como sobre a família Cecconi e seus aderentes.

E esse é o aspecto que hoje mais nos surpreende neste filme: a imensa crueldade de Visconti para com todas as suas personagens, porventura com a única excepção de Anna Magnani, talvez mais por graça da actriz do que pela caracterização da personagem. Mas mesmo esta invoca mais a piedade que a solidariedade e até a sua revolta final nada tem de inserção numa consciência social que a sua situação de classe lhe não permitia. Todos os outros, a começar pelo horrível tratamento dado à personagem da filha, são marcados com o selo da mediocridade e fealdade, sem qualquer complacência.

A introdução pelo "Elixir de Amor" (aliás um dos melhores momentos ao filme) atira-nos imediatamente para um mundo de folhetim e de melodrama barato, com o apontamento, por demais sintomático de toda a manobra exploradora estar ainda ligada à produção de um filme neo-realista, dirigido por Blasetti.

Eis duas ou três pistas bastante incómodas para uma leitura linear da obra mas que ajudam a revelar facetas de Visconti que encontramos noutros filmes e que com o tempo nos permitem uma visão assaz distanciada das que os contemporâneos do filme, em maré de entusiasmo positivo, tiveram em 1952.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico