

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

1 e 4 de Abril de 2025

ANTONIO PIETRANGELI, ESSE DESCONHECIDO – em colaboração com a 18ª Festa do Cinema Italiano

AMORI DE MEZZO SECOLO / 1953-54

*Um filme de Glauco Pellegrini,
Pietro Germi, Mario Chiari,
Roberto Rossellini e Antonio Pietrangeli,*

Realização: Glauco Pellegrini (**L'Amore Romantico**), Pietro Germi (**Guerra 1915-1918**); Mario Chiari (**Dopoguerra 1920**), Roberto Rossellini (**Napoli 1943**) e Antonio Pietrangeli (**Girandola 1910**) / *Argumento:* Oreste Biancoli, Giuseppe Mangione, Vinicio Marinucci, Rodolfo Sonogo, Roberto Rossellini, Carlo Infascelli, Vincenzo Talarico, Antonio Pietrangeli, Ettore Scola, Alessandro Continenza / *Diretor de fotografia (35 mm, Ferraniacolor):* Tonino Delli Colli / *Cenários:* Mario Chiari / *Figurinos:* Maria De Matteis / *Música:* Carlo Rustichelli / *Montagem:* Dolores Tamburini, Rolando Bendetti / *Som:* Ovidio del Grande / *Interpretação:* **L'Amore Romantico:** Franco Interlenghi (*Mario*), Leonora Ruffo (*Elena*), Paola Borboni (*a tia de Elena*); **Guerra 1915-1918:** Maria Pia Casilio (*Carmela*), Albino Cocco (*Antonio*); **Dopoguerra 1920:** Alberto Sordi (*Alberto*), Silvana Pampanini (*Susanna*), Giuseppe Porelli (*Fosco d'Agata*), Alba Arnova (*Yvonne*); **Napoli 1943:** Antonella Lualdi (*Carla*), Francesco Pastorino (*Renato*); **Girandola 1910:** Lea Padovani (*Isabella*), Andrea Cecchi (*Gabriele*), Umberto Melnati (*o "Onoievole"*).

Produção: Carlo Ifascelli para Roma Film e Excelsa Film / *Cópia:* da Cineteca Nazionale (Roma), dcp (transcrito do original em 35 mm), versão original, legendado eletronicamente em português / *Duração:* 94 minutos / *Estreia mundial:* 18 de Fevereiro de 1954 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

O genérico indica que “os intermédios são de Vinicio Marinucci”, mas na cópia que vamos ver os episódios se encadeiam sem intermédios.

A presença de Antonio Pietrangeli na equipa de **Amori di Mezzo Secolo** assinala a sua segunda incursão no domínio da realização e, indica Antonio Maraldi no livro que dedicou ao cineasta, “*grande foi a surpresa da crítica, depois do belo teste que foi Il Sole Negli Occhi, de encontrar o nome do jovem realizador na «aventura pouco edificante» de Amori Mezzo Secolo, na qual, na verdade ele esteve de companhia de nomes importantes*”. Esta última afirmação é discutível, pois, do grupo escolhido, só Roberto Rossellini gozava de verdadeiro prestígio, os demais, justa ou injustamente, nunca foram considerados realizadores de primeira água. Mario Chiari nem sequer era realizador e sim um conhecido cenógrafo que faz aqui a sua única incursão no domínio da realização. A presença de Pietrangeli deve ter-se devido a motivos compreensíveis e oportunistas, pois o seu nome não era mencionado nas primeiras notícias enviadas à imprensa sobre o projeto. O mundo do cinema sendo aquilo que é, é provável que os realizadores convidados mudassem ao sabor das circunstâncias e, segundo Maraldi, “*a presença de Pietrangeli deve ter-se devido a uma emergência, tanto para ele quanto para o produtor*”. A crítica à época foi pouco amena (“*é preciso considerar cada episódio como uma obra separada, fruto da individualidade de autores diversos e o balanço dos cinco episódios é totalmente negativo*”, segundo a *Rivista del Cinematografo* de 4 de Abril de 1954) e o filme ficou um tanto esquecido durante muitos anos. Note-se que foi feito em Ferraniacolor, um processo italiano muito utilizado nos anos 50 e que é um dos que menos resistem à passagem do tempo, cujas cores em relativamente pouco tempo se diluem num vago cor-de-rosa, o que talvez explique as tonalidades pálidas da cópia restaurada que vamos ver, quase pastel, semelhantes às imagens colorizadas e não feitas originalmente a cor.

Os filmes em episódios, tão frequentes em Itália (e, em grau menor, em França) nos anos 50 e 60, receberam muitas críticas, em parte porque a coerência global de cada filme podia ser duvidosa e, via de regra, cada um trabalhava do seu lado, mas o facto é que cineastas da mais alta envergadura (Fellini, Visconti, Pasolini) realizarem alguns dos seus melhores momentos de cinema com os seus episódios para filmes coletivos. Não se pode negar coerência ao projeto de **Amori di Mezzo Secolo**,

pois cada episódio aborda um período específico do século XX e, nesta lógica, o episódio de Pietrangeli deveria ter sido o terceiro e é provável que tenha sido escolhido para o desenlace com o intuito de fechar o filme com uma nota cômica. O primeiro episódio começa precisamente no *réveillon* que marca a passagem de 1899 para 1900; o segundo tem lugar durante a Primeira Guerra Mundial; o terceiro, logo a seguir, em 1922, durante a marcha dos fascistas sobre Roma; o quarto se passa ao fim da Segunda Guerra Mundial, ao passo que, de modo um tanto incoerente, o episódio final, o de Pietrangeli, traz-nos de volta à *belle époque*, pois é situado em 1910.

Os dois primeiros episódios, **L'Amore Romantico** e **Guerra 1915-18**, os únicos cujo teor narrativo é dramático, com alguns rasgos melodramáticos, põem os seus realizadores diante de um dilema clássico: como filmar em quinze ou vinte minutos um argumento que parece concebido para uma longa-metragem? No primeiro caso, a solução era mais difícil, pois a história se desenvolve de um modo que parece realmente exigir a longa duração: o que vai se passar depois do casamento forçado, resultado de um engodo? Com muita astúcia, os argumentistas resolvem o problema fazendo com que a mulher desmaie durante a boda, quando já está casada, dando a impressão de que uma história que ficou a meio foi levada a cabo e deixando a impressão de que a seriedade com que Glauco Pellegrini parece abordar o tema talvez seja uma forma de ironia. **Guerra 1915-18** começa curiosamente com um tom de documentário, que carrega evidentes intenções irónicas, quando o comentário lembra e explica “*como era difícil o amor no início do século*”, devido à influência do decadentismo de Gabriele d'Annunzio e do cinema das divas, que até certo ponto foi o seu prolongamento. Quando o filme propriamente dito começa estamos num mundo totalmente diferente destas fantasias literárias decadentistas, numa aldeia cujos habitantes são iletrados, no momento em que estala a guerra a Primeira Guerra Mundial. Como num melodrama, o argumento “estica” a tensão, fazendo com que o protagonista não seja incorporado às tropas logo no início, só depois de algum tempo, de modo a aumentar o falso *suspense* sobre a sua morte no *front*, que por uma nada estranha coincidência tratando-se de cinema, tem lugar exatamente no mesmo momento em que nasce o seu filho. Estes dois primeiros episódios, muito estilizados, podem ser considerados *pastiches* e talvez sejam os mais convincentes precisamente devido à sua ambiguidade.

Em 1954, Alberto Sordi tornara-se finalmente uma estrela e o seu nome era inseparável da comédia, no sentido lato, a tal ponto que a sua simples presença era suficiente para desencadear o riso, em todo o caso o bom humor, pois o espectador via sempre Sordi no papel de Sordi, como é o caso de todos os atores cômicos. É exatamente o que acontece em **Dopoguerra 1920**, em que ele é transformado num pouco convincente militante fascista - ou melhor, num militante fascista de comédia - que “desceu” sobre Roma em 1922. Sordi encarna com a sua habilidade costumeira um personagem profundamente canastrão, bastante semelhante a um dos “bezerrões” de **I Viteloni**, de Fellini, de que ele é um dos protagonistas – fanfarrão, oportunista, covarde, obcecado sexual de baixo coturno. Talvez pelo facto do simples comportamento do personagem carregar todo o efeito cômico, o filme cabe na sua breve duração e admite o modo de representação deliberadamente caricato de Sordi e de Silvana Pampanini. Como **Guerra 1915-19**, também o episódio realizado por Roberto Rossellini, **Napoli '43**, começa com uma narração em *off* em tom de documentário, que recapitula em alguns segundos a evolução da imagem da mulher e do seu par masculino no século XX: “semideuses” criados no período mudo do cinema (Greta Garbo e Rudolph Valentino, uma mulher “divina” e um *sex symbol* para senhoras *wasp*), a libertação dos corpos a seguir à guerra de 14-18, a influência dos divos, como o jovem Vittorio de Sica, no comportamento amoroso das pessoas. Este breve prelúdio serve de contraste com a história que vamos ver, em que Rossellini regressa à Segunda Guerra Mundial e, até certo ponto, acrescenta um episódio a **Paisà**, cujo segundo *sketch* também tem lugar em Nápoles e também mostra o encontro entre um soldado americano e um habitante da cidade, no caso deste filme um negro e um garoto das ruas. Em **Napoli '43** trata-se de uma napolitana que engravidou de um GI, uma situação que tanto pode ser dramática como melodramática e que Rossellini despacha com rapidez: “*um mês depois a guerra chegava ao fim*”. Estes quatro episódios iniciais de **Amori di Mezzo Secolo** têm todos algo do *pastiche*, do filme feito à *maneira de*, quase da auto-caricatura, mas sem nunca penderem totalmente para este lado, ficando num deliberado meio caminho entre a representação direta e que é parcialmente irónica. O episódio de Pietrangeli contrasta com os demais, na medida em que nunca aborda de modo ambíguo aquilo que mostra. É um filme abertamente cômico, mais exatamente uma comédia de situações, em cujo centro está o início da diminuição da potência sexual do protagonista masculino, que contorna a situação com a imaginação surpreendente que pode ter um personagem de comédia italiana que defende os seus interesses.

Antonio Rodrigues