

LA PRIMA NOTTE DI QUIETE / 1972

(*Outono Escaldante*)

um filme de Valerio Zurlini

Realização: Valerio Zurlini / **Argumento:** Valerio Zurlini e Giovanni Mediolì, baseado numa história original de Valerio Zurlini / **Fotografia:** Dario Di Palma / **Música:** Mario Nascimbene / **Solos de Trompa:** Maynard Ferguson / **Sons de Saxofone:** Gianni Basso / **Montagem:** Mario Morra / **Interpretação:** Alain Delon (Daniele), Sonia Petrova (Vanina), Lea Massari (Monica), Giancarlo Giannini (Spyder), Renato Salvatore (Marcello), Salvo Rondoni (Gerardo), Alida Valli (a mãe de Vanina), etc.

Produção: Alain Delon para TE-FI e Adel Productions / **Cópia:** DCP, Estamancolor, legendada em português, 131 minutos / **Estreia Mundial:** 1973 / **Estreia em Portugal:** Cinema Império, a 17 de Maio de 1974.

Apresentado na versão original integral pela primeira vez em Portugal a 16 de Maio de 1995 na Cinemateca Portuguesa no Ciclo "120 Chaves Para a História do Cinema".

"*Par délicatesse, j'ai perdu ma vie*". O verso de Rimbaud tanto se adapta ao protagonista de **La Prima Notte di Quietè** (falo do personagem e não, evidentemente, de Alain Delon) como ao realizador.

Porque razão ou razões Valerio Zurlini, em 1995, como quando morreu, a 28 de Outubro de 1982, aos 56, anos permaneceu e permanece como um realizador de segundo plano? Há os grandes italianos (Rossellini, Fellini, Antonioni, Visconti, todos dez ou vinte anos mais velhos do que ele). Depois, há a segunda geração (Bertolucci, Bellocchio, Olmi, os Irmãos Taviani, nascidos nos anos 30 ou 40). Entre ambos Pasolini, pouco mais velho do que Zurlini, ou o hoje recuperadíssimo Luigi Comencini. São os nomes que "toda a gente conhece". Mas porque razão ou razões se esquecem sempre - nos esquecemos sempre - de Zurlini? **La Ragazza con la Valigia**, o terceiro filme dele, em 1961, não foi esquecido? Talvez. Mas porque razão ou razões depois do sublimíssimo **Cronaca Familiare** (1962) só fez mais quatro filmes em vinte anos? Mau feitio, conflitos com produtores, exigências maníacas, conhecemos e reconhecemos a conversa. Mas ao pé dos de Antonioni, Visconti ou mesmo Fellini nada foram e aos outros deixaram mãos livres. Zurlini - diz-se - adaptou "*comportamentos de malogro*" e deixou-se ficar. *Par délicatesse...*

Mas eu sonho, ainda, com o que teria sido **I Giardini dei Fizzi-Contini** se fosse ele e não De Sica a dirigi-lo como devia ter sido, mas eu sonho com o que teria sido, visto por ele, esse tão belo romance que é **Lo Scialo** de Pratolini. Mas eu sonho com a biografia de Hemingway que, até à morte, quis fazer ou com esse **S. Paulo** que também lhe impediram. E **La Prima Notte di Quietè** foi pensado com o último filme de uma trilogia que começava com **Il Paradiso all'Ombre dell Spale** (sobre a saga colonial italiana dos fins do século XIX) e continuava com a invasão da Etiópia por Mussolini e a história desse herói, com que Alain Delon diz no princípio nada ter que ver, e descobrimos, no fim, que era pai dele.

Se só este se fez, por causa de Alain Delon, mas Alain Delon, foi também quem deitou tudo a perder. Usou da sua força de produtor para cortar drasticamente o filme (distribuído com 105

minutos em vez dos 130 que tinha e que hoje vamos ver) cortando, entre muitas outras coisas, o assombroso final.

Resta-nos pensar que os cineastas da família de Zurlini, não são mais conhecidos nem tiveram melhor sorte. Jacques Becker que, como ele, quis fazer da câmara música de câmara. Nicholas Ray, outro "esfolado vivo", que acabou como se sabe. Pelo menos para mim, são esses os cineastas da família de Zurlini, surdamente violentos e violentamente surdos, à procura duma cor, duma tinta, dum som, e dos acordes entre uns e outros e entre eles e esses personagens perdidos, todos perdidos, como são os personagens de **La Prima Notte di Quieté**, tão, tão belo título.

Zurlini não gostava de Rimini, nem gostava de Fellini, que nessa cidade nasceu. Não foi lá à procura dos filhos de **I Vittelloni** (nada a ver com esse filme) mas à busca do que chamava "*la più depravata e ignobile costa d'Italia*". Apesar disso, não há neste filme um personagem - apontem-me um só - que não seja profundamente amado. Era tão fácil tornar essa estranha Monica (Lea Massari) num monstro castrador e repulsivo. Ela o é, mas é por igual patética (a fome de sexo dela, mulher que nunca sai do quarto e quase nunca sai da cama) e em meia dúzia de planos é singularmente comovente. Veja-se, por exemplo, esse plano brevíssimo, já perto do fim, em que a descobrimos bem viva, de telefone desligado e sem responder ao toque repetido da campainha da porta, simulando o suicídio. A expressão dela, a posição do corpo dela, sugerem sobretudo uma criança cheia de medo, perdida num jogo cujas regras já não domina, como se o destino, também para ela, fosse ou tivesse sido demasiado injusto. "*O que nos mantém juntos*" dissera-lhe antes Delon, "*é o desespero*". E ela é, acima de tudo, um personagem desesperado e sem a força desse desespero, a força que, no final e afinal, também falece a Delon.

O grupo de Rimini? Entre o jogo e a orgia barata, ou os décors sinistros da casa de Salvo Rondoni e Renato Salvatore, todos são, pensando friamente, assaz repugnantes. Mas quando o dono do Alfa Romeo encarnado perde a rapariga de preto, o desespero e a impotência vão muito para além do vulgar retrato de um vulgar "play-boy". Renato Salvatore desafia tudo e todas as regras do grupo, para dar chaves e casa à única noite de Delon e Sonia Petrova e é, depois, ele quem vela Delon, entre o "bric à brac" das estátuas e dos bonecos. E haverá personagem mais bonito que Giancarlo Giannini, o "pédé", aquele que nunca esqueceu a ressurreição de Cristo e os que O foram buscar onde ele já não estava?

Depois, há todo o não dito deste filme. Delon, por exemplo. Quando diz ao reitor do liceu que nada tem que ver com o herói de El Alamein, acreditamo-lo e não pensamos mais nisso. Quando Lea Massari lhe fala dos modos de "grande senhor" não a tomamos à letra. E é só no final (esse final que Delon tão estupidamente cortou) que descobrimos a origem de classe do professor, naquele velório sublime em que, dentro do caixão, é absorvido pela galeria de antepassados, quando chegou, para ele, "*la prima notte di quieté*", tradução livre dum verso de Goethe, uma das muitas fontes inspiradoras desta obra.

E a visita a Monterchi, quando Delon mostra a Vanina o fresco de Piero? Desde a introdução pelo fresco (o azul de Piero, aquela Madonna ausente e assustada) até à explicação do Professor, todos os temas do filme se reúnem nessa prodigiosa sequência, sobre a aceitação da felicidade ou da infelicidade, e sobre a Mulher que é Filha do Filho, como diz o cântico à Virgem que Delon recita para Vanina.

E salto agora para o primeiro plano dela (a mulher mais bela) na sala de aula, que o reitor se recusa a comentar. No primeiro dia ou não estava lá, ou nem a vimos, como não a viu Delon, o homem que nunca tinha fósforos. Depois, ele propõe Petrarca ou Manzoni aos alunos. A sequência interrompe-se e há um plano muito bonito da Praça Maior de Rimini, com a casa de Francesca ao fundo, a sugerir, sem um sublinhado, sem uma alusão, os amantes de Dante. "*Tutto tremante*". E quando voltamos à aula, Sonia Petrova, ainda em plano de conjunto, já domina tudo, de preto vestida. Leu "O Amante de Lady Chatterley", foi a única que escolheu Manzoni e chama-se Vanina, como o personagem de Stendhal e do filme de Rossellini. Se Delon se detém, e logo ali fica preso a ela, foi porque ela lhe fez lembrar Francesca (da Rimini) foi porque gostava de Lady Chatterley,

ou foi porque se chamava Vanina? E na boca dele surge o poema que ela atribui a Leopardi e fora escrito 300 anos antes.

No fim do filme, depois dessa noite de amor que é uma das mais físicas e mais belas que já vi, Alain Delon sabe que a imagem de Vanina era bem mais stendhaliana do que ele alguma vez supusera. Quando todos saem, deixa-se cair de borco no improvisado colchão. Mas depois pede-lhe que ela se deite junto a ele.

Só que, nessa noite, viu a imagem de Eurídice antes de sair do inferno. E quando voltou para trás, ou quando ia voltar para trás, incapaz de se desprender de Rimini, incapaz de escolher a luz de Piero contra a escuridão da cidade (a de Monica) morreu. Já sabíamos (desde essa despedida do comboio) que nunca mais se voltariam a ver. Só que Delon não morreu por causa da vingança do amante dela. Morreu por razões dele, morreu por causa da mulher dele. Era necessário ou era indispensável? Muito passado, pouco presente, nenhum futuro. A frase, dita por Giannini, resume o filme e é o epitáfio de todos.

Mas não acabo sem passar pela casa deserta, a imensa casa deserta e pela tarde nela, essa tarde de toda a chuva. De certo modo, é o "momento perfeito" do filme, como de "momentos perfeitos" se fala a propósito de Nick Ray. E essa casa é a memória e a saudade da casa onde, um dia, muitos anos antes, James Dean, Natalie Wood e Sal Mineo se encontraram para a noite de todas as magias e de todas as perdições. É só depois dessa sequência que aparece o livro *La Prima Notte di Quiete* e que sabemos como tudo vai acabar.

E há os planos do mar. E há as ondas do mar, E há aquelas rochas junto ao molhe. E há a música de Nascimbene, o músico de sempre de Zurlini, a música de sempre de Zurlini. O saxofone "*morbido e malinconico*" (a procura desesperada), a trompa "*irruente e carica di tensione*".

"*Nasci fora de tempo e fora de tempo morrerei*" disse Zurlini. Este filme, tão fora do seu tempo (anos 70) como talvez de todo o tempo, é o filme que, como quase nenhum outro, filmou o tempo. E procurámo-lo onde já não estava e disseram-nos: "Ide à Galileia, e lá o encontrarás". Onde é a Galileia? Onde é a vida para os mortais de Zurlini?

Quem o amar, só o pode amar até ao fim: **Prima Notte di Quiete**.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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