

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
CLAUDIA CARDINALE !
8 e 13 de abril de 2026

LIBERA, AMORE MIO! / 1975
(*Livre, Meu Amor!*)

Um filme de Mauro Bolognini

Realização: Mauro Bolognini / *Argumento:* Nicola Badalucco, Mauro Bolognini, Luciano Vincenzoni, baseados em história de Luciano Vincenzoni / *Produção:* Roberto Loyola / *Montagem:* Nino Baragli / *Direção de Fotografia:* Franco Di Giacomo / *Música:* Ennio Morricone / *Som:* Massimo Loffredi / *Guarda-roupa:* Piero Tosi / *Design de Produção:* Guido Josia / *Assistência de Realização:* Antonio Canti, Mauro Cappelloni, Jannis Diamantopoulos, Guido Valentini / *Interpretações:* Claudia Cardinale (Libera Valente), Bruno Cirino (Matteo Zaroni), Adolfo Celi (Felice Valente), Philippe Leroy (Franco Testa), Luigi Diberti (Ceccarelli), Tullio Altamura (Estagiário político), Rosalba Neri (Wanda), Eleonora Morana (professora fascista) / *Cópia:* DCP, falado em italiano com legendagem eletrónica em português / *Duração:* 109 minutos / *Estreia Mundial:* 21 de março de 1975, Itália / *Estreia Nacional:* 30 de novembro de 1978 / *Primeira passagem na Cinemateca.*

Talvez o lugar umbroso que Mauro Bolognini ocupa na história do cinema italiano comece por se explicar pela sua “formação” inicial trabalhando como assistente de Luigi Zampa e depois viajando para França, onde colabora com cineastas da “Tradição da Qualidade”, tais como Jean Delannoy e Yves Allégret. Também o “alienou” geracionalmente o facto de ter voltado costas ao neorealismo e insistido num cinema de base literária, adaptando alguns dos principais autores da grande literatura italiana: Moravia, Svevo, Brancati e, muito importante, Pasolini. Este alegado “convencionalismo”, que mereceu a Bolognini algumas críticas nomeadamente da revista de cinema mais influente de Itália, a *Bianco e Nero*, ou da revista francesa *Cahiers du cinéma*, que o considerava uma espécie de versão pobre de Visconti, é uma marca que o persegue ao longo da história da receção dos seus filmes, mas não se deve aqui, como em tantos outros casos, atirar fora o bebé com a água do banho.

Por exemplo, a relação de estreita cumplicidade com o realizador de **Accatone** (1961) revela um aspeto importante na sua obra, consubstanciado numa assinalável experimentação narrativa. **La notte brava** (1959), adaptando o romance de Pasolini, *Ragazzi di vita*, é exemplificativo de um certo desejo de assumir riscos ao nível do *storytelling* e da densificação dramaturgica e moral das suas personagens. A seguir, o argumento de Pasolini adaptado ao grande ecrã por Bolognini e baseado num romance de Brancati marcava a primeira colaboração do realizador com a atriz Claudia Cardinale: **Il bell'Antonio** (1960) vivia da beleza e do talento do par Marcello Mastroianni e “La Cardinale”, pela primeira vez juntos *on screen* e só a três anos de **8½** (1963).

Este **Libera, amore mio!**, obra em que culmina uma muito profícua colaboração com a atriz que se veio a tornar a sua principal musa durante a década de 60, tem todos os condimentos controvertidos pela crítica mais sofisticada do seu tempo, quer dizer, é convencional e, em certa medida, evado de um algo aborrecedor bom-comportamento formal ou estético, mas não deixa de ser um filme atravessado por um dos temas fortes do seu cinema, que o singulariza até certo ponto: o da solidão de uma personagem em conflito com o seu tempo e circunstâncias, e, mais ao nível da forma do que do conteúdo, de uma certa queda melodramática para as ideias de destino ou de tragédia (*fatum*). Sublinhe-se, neste particular, as duas grandes paixões de Bolognini fora do cinema, quer pelo teatro, quer pela ópera.

Praticamente desde o berço que a protagonista interpretada por Cardinale, a bem sanguínea filha de um anarquista sob o jugo da Itália fascista que muito apropriada e fatidicamente foi batizada com o nome de “Libera” (“Livre”), não sabe como amainar um intenso sentimento de revolta perante o endurecimento do regime de Mussolini. E, acima de tudo, não sabe camuflar este permanente estado de convulsão, o que

custará caro a si e à sua família – que o diga o marido interpretado por Bruno Cirino (o inesquecível professor de **Diario di un maestro** [1973] de Vittorio De Seta), obrigado a optar pela mudança de cidade sempre que Libera se excede na sua indignação política. Verdadeira força da natureza, esta é uma protagonista que lembra algumas das mulheres heroicas da resistência antifascista, desde logo, as representadas por Rossellini. Pense-se em Pina, a operática mulher do povo interpretada por Ana Magnani em **Roma città aperta** (1945). Tanto esta como Libera atravessam um certo período da história de Itália como que num exercício de equilíbrio, tentando que essa sua coragem e frontalidade não lhes custe a vida, a sua e a dos seus. Ou tentando adiar ao máximo a inevitável morte às mãos de um inimigo que as cerca.

Libera, amore mio! é comandado pela presença flamejante da sua protagonista, cuja voz apenas se emudece perante a violência mais inominável, aquela que dizimou a vida de vários jovens da resistência durante a Segunda Guerra Mundial, às mãos das forças do regime e dos cúmplices nazis. É nesta altura que o tom do filme muda, tornando-se mais sombrio. Libera transforma a revolta num modo de intervenção – a personagem deixa de dizer “eu contesto!” e passa a agir em conformidade com outro clamor, “eu resisto!”. A cena em que, já integrada num grupo de “paisanos”, Libera procura localizar o rosto do seu filho entre corpos fuzilados e enforcados pelos nazis é particularmente expressiva a este nível, coincidindo com um momento em que até o marido, personagem romântica sempre apaixonada e atormentada pelo destino da mulher, decide avançar para a frente da guerra para combater as forças fascistas e nazis.

Ao mesmo tempo, **Libera, amor mio!** encena tragicamente a grande figura da decepção pós-Libertação, um lamento profundo espelhado no rosto e na ação da protagonista – afinal, alega o camarada de armas, nem todos os fascistas foram maus ou maus do mesmo modo e... não se pode descartar meia população se se quer perspetivar a reconstrução rápida de todo um país. Este gélido pragmatismo deixa a personagem – esta protagonista que totaliza os principais conflitos morais e políticos do seu tempo e do seu país – tomada por uma segunda mudez, que se revelará definitiva. O momento mais bonito do filme é mesmo o final: Cláudia Cardinale (de novo belíssima, mais uma vez vestida de vermelho) a deixar-se levar pelo destino, mas não sem antes brandir um derradeiro gesto de liberdade. Na realidade, ela obedece ao tal *fatum* que desde o começo comanda a história da sua vida, como que “atirando-se” a ele com uma graciosidade e uma elegância co-moventes.

Carregando legumes num saco encostado ao peito, como se fossem tão preciosos quanto um bebé que se carrega ao colo, vemo-la a percorrer a cidade liberta com uma determinação e uma leveza que choca com a situação de tensão vivida nas redondezas: um fascista barricado no cimo de um edifício dispara sobre a população de maneira indiscriminada. Entre a urgência de ir para casa preparar o almoço prometido ao marido e filhos e a verificação de que a liberdade foi sempre uma miragem em relação à qual não pode nem quer mais dar (o) corpo, Libera decide avançar. E, em certa medida, esse seu corpo cai como o de Magnani em **Roma città aperta**. A queda como um sacrificial “cair em si” seguido de um ato simbólico brutal – o de se atirar à morte – visando todos aqueles que se calam e se curvam, uma e outra vez, ante o anunciar de mais uma tragédia da História. Um filme para Abril e para os nossos dias.

Luís Mendonça