

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
O CINEMA ITALIANO, LADO B
7 e 9 de julho de 2021

IL MATTATORE / 1960
(O Castigador)

Um filme de Dino Risi

Realização: Dino Risi / *Argumento:* Sandro Continenza, Ettore Scola e Ruggero Maccari, a partir de conto de Age e Scarpelli, baseado numa ideia de Sergio Puguese / *Produção:* Mario Cecchi Gori / *Direção de Fotografia:* Massimo Dallamano / *Montagem:* Eraldo da Roma / *Música:* Pippo Barzizza / *Som:* Mario Amari / *Interpretações:* Vittorio Gassman (Gerardo Latini), Dorian Gray (Elena), Anna Maria Ferrero (Annalisa Rauseo), Mario Carotenuto (Lallo Cortina), Alberto Bonucci (Gloria Patri), Fosco Giachetti (General Mesci), Luigi Pavese (Industrial), Nando Bruno (Dono do Restaurante), Linda Sini (Laura, Mulher de Chinotto), Piera Arico, Aldo Bufilandi (Agente da Polícia), Enrico Glori, Salvatore Cafiero, Mario Scaccia (O Joalheiro), Fanfulla (Sor Annibale), Armando Bandini (O Contador), Mario Frera (Santini), Peppino de Filippo (Chinotto) / *Cópia:* 35 mm, a preto e branco e a cores, falado em italiano e em inglês com legendas em italiano e legendado eletronicamente em português / *Duração:* 102 minutos / *Estreia Mundial:* 11 de fevereiro de 1960, em Milão / *Estreia Nacional:* 9 de fevereiro de 1962, no Condes, Lisboa / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Aldrabemos um pouco a cronologia e comecemos por um filme lançado apenas três anos depois de **Il mattatore**, sendo que, note-se, Dino Risi, a realizar uma média de dois filmes por ano, já havia assinado cinco obras nesse entretanto, destacando-se as suas obras-primas cimeiras, **Una vita difficile** (1961) e **Il sorpasso** (1962). Na primeira história de **I mostri** (1963), um filme de *sketches* – género em que Risi se especializou com resultados muito desiguais –, assistimos à típica doutrinação realizada no seio da cumplicidade masculina, entre o pai Tognazzi e o filho Tognazzi (de facto, são pai e filho no ecrã como na vida, sendo que o garoto, Ricky Tognazzi, se tornaria ator e realizador, seguindo, vamos supor, as melhores recomendações e o exemplo de seu pai, o grande ator da *Commedia all'italiana* Ugo Tognazzi). O pai ensina ao filho todos os truques que conhece para passar a perna ao próximo, tirando o máximo proveito daquilo que a vida pode oferecer, sem ter de lidar com os dissabores, inconvenientes ou simples irritações de que esta normalmente é feita, pelo menos no que está reservado ao homem pouco “audacioso”. Ora, nesse episódio inaugural de **I mostri**, o que o pai passa ao filho é uma verdadeira escola da trapaça, da fraude ou, em bom italiano, da *truffa*; são, digamos assim, as bases da típica “comédia à italiana”, género que domina a produção de cinema italiano depois do neorrealismo e que “documenta”, com muitíssimo escárnio, o período de aparente esplendor económico, com a afirmação retumbante de uma alta burguesia (“nova rica”) associada ao crescimento da indústria e do mercado imobiliário – a obra anterior de Risi, com Alberto Sordi, **Il vedovo** (1959), ilustra bem o oportunismo e a ganância que, durante este período de vacas gordas, grassavam em certos degraus da escadaria social.

O “boom” económico transformou o exemplo comunitarista, oriundo de uma Itália ainda algo ruralizada e que fora enaltecido pelo neorrealismo, numa sociedade individualista e interesseira, orientada para o consumo, a riqueza material e a concorrência a todo o custo. Vários filmes registam, com maior ou menor sentido de humor, os efeitos desta modernização/mercantilização da sociedade italiana, período eufórico que representou também a morte de certos ideais políticos e do espírito humanista fomentado em resposta à Segunda Guerra Mundial. Talvez os títulos mais brutais sobre este período de esplendor económico e de ocaso dos valores humanistas sejam o agridoce e existencialmente agastado **La dolce vita** (1960) de Federico Fellini, os citados **Il sorpasso** e **Una vita difficile** de Risi, **Il boom** (1963) de Vittorio De Sica, caricatura truculenta passível de caber no género

da *Commedia all'italiana*, e o duríssimo retrato da sociedade mediática pré-Berlusconi **Io la conosco bene** (1965) de Antonio Pietrangeli. Em Risi, mesmo que, por norma, a comédia venha ao de cima, e de maneira espetacular, há um drama, salpicado de tragédia, que se insinua e que é proveniente de camadas profundas da sociedade italiana. Como o próprio sublinhou em entrevista concedida a um canal francês, aquando do lançamento de **Caro papà** (1979) (Antenne 2 Midi, 13 de Maio de 1979), trata-se da combinação “da piza com a bomba”, misturando o lado alegre, celebratório ou dionisíaco com a faceta taciturna, violenta ou melodramática do povo italiano.

De qualquer modo, podemos dizer que, face a todos estes filmes, **Il mattatore** apresenta-se como obra de passagem, na medida em que ainda subsiste um certo “pano de fundo” neorrealista, mas a comédia já caminha para o delírio satírico, assaz implacável, de um **I mostri**. A “educação” que o pai Tognazzi dá ao filho, em certa medida, já havia originado uma carreira iniciada “por necessidade” por um ator sem sucesso chamado Gerardo Latino, interpretado pelo “homem das cem faces” Vittorio Gassman, naquela que foi a primeira de uma série de parcerias históricas da *Commedia all'italiana*, estabelecidas entre esse ator do teatro sério, shakespeariano (o filme contém uma pequena paródia a esta faceta do ator, na cena em que Gerardo interpreta *Júlio César* para os seus comparsas do cárcere), e aquele a quem um dia chamaram “o príncipe da comédia italiana” ou “o Billy Wilder mediterrânico”. Já agora: “O Homem das Cem Faces” é o título feliz dado pelos franceses a este filme de Risi, uma boa caracterização do que o ator é no filme mas também do que representou para os títulos vindouros, um legado cómico, galeria de múltiplas máscaras, que coloca Gassman ao lado de outros majestosos atores polivalentes, tais como Lon Chaney, Peter Sellers e, mais recentemente, Denis Lavant. “O artista” de **Il mattatore** ganha vários rostos – muda várias vezes de pele – ao longo deste filme que se diria ser “de *sketchs*”, não fosse esta uma história contínua, sem interrupções, de um burlão altamente profissional que, com uma mão à frente e outra atrás, faz do teatro de variedades uma *commedia dell'arte* eminentemente radical por se apresentar imersa na sociedade.

Como no famoso filme mudo de Victor Sjöström, com “O Homem dos Mil Rostos” Lon Chaney (**HE Who Gets Slapped** [1924]), Gerardo é, para lá de todo o tipo de considerações sobre a licitude e (i)moralidade dos seus atos, mais um dos desgraçados com quem a vida foi madrasta; um ator que “got slapped”, ainda que, não se deixando ficar, tenha “dado o troco” – aqui parece ainda mais pertinente o título português do filme, “O Castigador”. Em certa medida, Gerardo é o exato contrário do jornalista Silvio Magnozzi, encarnado por Alberto Sordi no filme **Una vita difficile**, obra também construída em episódios, mas muito mais embrenhada na história de Itália durante e depois da Segunda Guerra Mundial. Silvio acaba condenado por causa da sua irreduzível retidão moral, sendo esta uma obra que afirma o mesmo que outras tantas da *Commedia all'italiana* em que o *truffatore* é protagonista: como escreveu Luís Miguel Oliveira na Folha de Sala relativa a **Una vita difficile**, muitas destas “comédias amargas” participam na “constatação de que a realidade não se compadece [acrescento: não se compadece mais, *depois de Rossellini e Visconti*] com idealismos e, sobretudo, que não os compensa.”

Citava o contemporâneo ator francês Denis Lavant e pensava no filme que, na sua construção episódica e pela proposta que apresenta, fundindo vida e arte, metamorfose e jogo social, mais se aproxima de **Il mattatore** ou da sua potência filosófica: **Holy Motors** (2012) de Leos Carax. O protagonista Mr. Oscar é um ator – ou, figura heterotópica e total, será antes “o ator”? – que interpreta não tanto no coração da sociedade francesa/parisiense, mas mais propriamente interpreta diferentes papéis que ajudam a compor essa sociedade. “O teatro” está por todo o lado, não havendo uma linha muito clara que demarque o camarim do palco. O “camaleonismo” simplesmente acontece. O filme de Risi sugere essa possibilidade (algo que se dá, sem grande preparação prévia), quando em poderosas elipses nos atira de uma trapaça para outra, como um filme de *sketchs* que dispensa separadores, ou seja, como um **I mostri** perfeitamente imanente, colado à realidade (às necessidades) do seu protagonista. Dir-se-ia que **I mostri** é um filme composto por 20 *sketchs*, ao passo que **Il mattatore** é uma história única constituída por uma quinzena de máscaras da autoria de Gassman, que encarna personagens tão diversas quanto um veterano general sem um fio de cabelo na cabeça, e “acima de qualquer suspeita”, ou um turista francês a precisar de sapatos italianos ou um médico com alma de inspetor da ASAE ou

ainda, imagine-se, uma Greta Garbo de grande porte, isco irresistível para os *paparazzi* “famintos” (Gassman também interpretaria uma mulher, não um homem vestindo-se de mulher, mas uma mulher *mesmo*, num dos episódios mais cómicos, puro “show Gassman”, de **I mostri**). Gassman interpreta com o corpo todo, mas é no rosto que a transformação começa. O próprio contou em entrevista à televisão francesa (TF1, programa Pour le cinéma, 21 de Setembro de 1975), a propósito da sua interpretação mais popular, no desequilibrado e excessivamente sentimentalista **Perfume di donna** (1974): “A minha carreira no cinema começou com **I soliti ignoti** (1958), pela simples razão de que Mario Monicelli mudou o meu rosto (...), transformou-me somaticamente, digamos assim. Há um elemento de surpresa. Interpretar cegos, surdos, loucos... não digo que seja totalmente fácil, mas pode ajudar, sendo um desafio mas uma ajuda também.”

Se o ator não tem o palco do teatro, consegue agora cumprir-se no palco da vida, ganhando algum dinheiro com isso. E divertindo-se – divertindo-se muitíssimo – durante todo este processo. É o que sentimos intensamente neste filme. Aliás, é o sentido cómico, libertado pelas máscaras inspiradas de Gassman (os seus “cem rostos”), que descolam a personagem do drama de classe (neorrealista?) que nunca chega a ganhar plena forma. Decididamente, para falar de outro filme sobre trambiqueiros, não estamos aqui perante uma nova versão de **Il bidone** (1958) de Federico Fellini, porque não há “má consciência” nesta história de derrotados, de um comediante falhado que faz das tripas coração para vingar *na* ou *contra a* sociedade – antes de **Il mattatore**, Gassman fora um “gangster” desgraçado entre “gangsters” desgraçados (Totò, Marcello Mastroianni e Renato Salvatori) no referido **I soliti ignoti**, sendo que, com Risi, o ator “explode” a solo. O *gestus* é diferente também do que se encena em **To Be or Not to Be** (1942) de Ernst Lubitsch (apesar de Gassman chegar a mascarar-se de Hitler, para, justifica-se ele, facilmente satisfazer a plateia), pois a missão, algo típico no género italiano, é simplesmente mísera, mesmo que contenha uma incontornável dimensão humana: em suma, Gerardo não quer salvar ninguém sem ser a sua própria pele numa sociedade que tantas estaladas lhe deu.

Há a farsa e depois há a farsa da farsa, quando o jogo de máscaras começa a consumir o tecido do mundo ficcional – aí, e de novo desfazendo a ordem cronológica dos títulos, aproximamo-nos, mais uma vez, do filme de Carax, pois começamos também nós a cair no engodo do que se encena, não se percebendo mais onde estão os rostos e as ações “verdadeiras”. Esta relativização da verdade, quando a farsa cai numa farsa posta em abismo, atinge o seu ponto patético na sequência final do casamento, instante delirante em que o feitiço se vira contra o feiticeiro. Mas há mais uma “camada” a juntar a tudo isto: se o contador desta história é o próprio Gerardo, não poderemos considerar que tudo não passou de uma construção hiperbólica dos factos narrados, qual extenso rol de engodos, sendo o *storytelling*, que quase se confunde com a narração do filme ele mesmo, a grande aldrabice e nós, os espectadores crentes na existência de uma verdade por detrás da mentira, de uma mentira sempre disposta depois da verdade, os grandes castigados em toda esta aldrabice? Depois do longo *flashback*, fica evidente que o homem pode exteriorizar o seu *métier*, falando dele como coisa do passado, mas que o *métier* – a bela arte de enredar e, digamos assim, “enfiar barretes sem levar o troco” – não se desembaraça facilmente do seu mestre. Por isso, a farsa da farsa continua, as linhas continuam a ser desfeitas. Resta-nos sorrir, se soubermos não levar a peito os castigos infligidos por toda esta magnífica *truffa* cinematográfica.

Luís Mendonça