

## Ladro lui, ladra lei / 1958 (O Grande Vigarista)

um filme de Luigi Zampa

**Realização:** Luigi Zampa / **Argumento:** Luigi Zampa, Pasquale Campanile, Massimo Franciosa. Alberto Sordi (a partir de uma história de Luigi Zampa) / **Direcção de Fotografia (preto e branco):** Leonida Barboni / **Direcção Artística:** Mario Santovetti / **Cenografia:** Andrea A. Tomassi / **Figurinos:** Ugo Pericoli / **Som:** Mario Amari, Eraldo Giordani / **Montagem:** Eraldo Da Roma / **Música:** Angelo Francesco Lavagnino / **Interpretação:** Alberto Sordi (Cencio), Sylva Koscina (Cesira De Angelis), Ettore Manni (Raimondi), Alberto Bonucci (Doutor Valletti), Mario Carotenuto (Comendador Cestelli), Nando Bruno (Marechal Clemente, Anita Durante (a mãe de Cencio), Vinicio Sofia (Brigadeiro di Gnaccha), Guglielmo Inglese (Cavaleiro Lauricella), Carlo Delle Piane ("Gnaccheretta"), Mino Doro (Gaetano Accursio), Delia Valle (Delia), Marisa Merlini (Marialele), Mario Riva, Antonio Acqua, Gianni Baghino, Pasquale Campagnola, Franco Cobianchi, etc.

**Produção:** Mountflour Films, Maxima Film Compagnia Cinematografica / **Produtor:** Mario Cecchi Gori / **Cópia:** DCP, preto & branco, 100 minutos, falado em italiano, legendado em inglês e, eletronicamente, em português / **Estreia em Portugal:** São Luiz e Cinema Alvalade, a 9 de agosto de 1960. *Primeira apresentação na Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.*

---

As variações no interior da obra de Luigi Zampa (1905-1991) são um excelente ponto de observação das mudanças que atravessam o cinema italiano entre a década de 40 e o final dos anos 70. Tendo começado a sua carreira de realizador, ainda durante o consulado de Mussolini, dirigindo comédias, dramas românticos e filmes de aventuras (como **Fra' Diavolo**), Zampa foi sabendo adaptar-se às mudanças políticas do país após o fim do fascismo e à radical mudança da paisagem cinematográfica trazida pelo movimento neo-realista. Entre 1946 e o princípio da década de 60, assina um conjunto de filmes que lidam directamente com o passado recente do fascismo italiano e com a sua persistência no imediato pós-guerra. Nesses filmes, em que de certa forma faz o ajuste de contas com a sociedade italiana que permitiu e alimentou o fascismo, as formas cinematográficas surgem próximas das do neo-realismo (particularmente em **Vivere in pace**), sendo o seu nome muitas vezes referido como um dos representantes mais "legítimos" do movimento. Mas logo a partir dos anos 50, a sua obra relaciona-se também ou sobretudo com a comédia de costumes, de que este **Ladro lui, ladra lei** será um bom exemplo. Sendo inegável a contribuição de Zampa para os anos de ouro da chamada *commedia all'italiana* (designação inútil de tão genérica e de tão "gasta" pela crítica, muitas vezes de forma algo depreciativa, debaixo da qual caberiam grande parte dos filmes programados neste Ciclo), é significativo que o próprio tenha confessado em várias ocasiões a sua especial predileção por um dos

seus filmes que está nos antípodas da comédia (o drama policial **Processo alla città**, de 1952), lamentando não ter tido possibilidade de aprofundar essa sua vocação mais "séria". Mas, mais do que um criador dotado de uma visão singular, ele fora sempre um cineasta profissional que esteve sempre ao serviço dos objectivos da produção comercial em filmes tremendamente populares (ainda que sem a aura de obras de Fellini, Antonioni ou Rossellini, para ficar apenas por esta santíssima trindade). Na passagem dos anos 60 e até ao final dos anos 70, os filmes que Zampa dirigiu (e cujos argumentos quase sempre têm também a sua assinatura) tornaram-se mais convencionais e ainda mais dependentes de vontades alheias (dos seus produtores e/ou das vedetas que os protagonizavam), sendo eventualmente a faceta menos interessante da sua carreira.

Amável retrato de cenas de lutas de classes na Itália a iniciar o milagre económico do pós-guerra, **Ladro lui, ladra lei** conserva por baixo do humor ligeiro uma descrição ácida dos piores hábitos de uma sociedade que faz da "truffa" uma forma de vida e que por detrás da capa de respeitabilidade burguesa mostra sinais evidentes de degradação (da corrupção, à evasão fiscal e ao assédio sexual, os vícios apontados a esta nova burguesia endinheirada não poderiam ser de maior actualidade). Se como referia o crítico Angelo Zanellato a propósito de um outro cineasta (Alberto Lattuada), o tema preferido dos realizadores italianos do pós-guerra será a anatomia do ambiente burguês, em **Ladro lui, ladra lei** essa dissecação é ainda menos importante do que a calorosa empatia com as classes populares que virá da linhagem neo-realista de Zampa. O claro contraponto é feito entre duas geografias, a do bairro pobre de Tiburtino e a das ruas, casas e lojas do centro de Roma onde se movimenta essa nova burguesia (os únicos pobres que habitam no centro de Roma são os "moradores" da prisão de Regina Coeli...). A abertura do filme, com o genérico a correr sobre a linha férrea que atravessa o bairro popular de Tiburtino, começa por mostrar a Cesira de Sylva Koscina a estender a roupa e a olhar para uma passageira da primeira classe do comboio internacional que passa como símbolo de um estatuto social que lhe está interdito (mais à frente no filme, Cesira estará dentro desse comboio, mas o que deveria ser a realização de um sonho acaba de forma não isenta de amargura e de ressentimento social entre pobres). As duas sequências seguintes contrastam novamente esses dois mundos pela utilização de uma mesma situação. Primeiramente vemos o jogo de futebol amador no pelado de Tiburtino (com as conversas na bancada, entre piropos a Cesira, sobre quem do bairro estará prestes a sair da prisão) para a seguir vermos o *derby* Roma-Lazio no relvado do Estádio Olímpico servir de pano de fundo à apresentação de quatro exemplares da proverbial masculinidade tóxica italiana trocando informações sobre a melhor forma de um deles, Raimondi, cair nas boas graças da inacessível Cesira depois dos outros três terem fracassado (e de a terem despedido por causa disso). A apresentação das personagens principais fica completa na sequência seguinte, na sala de visitas da histórica prisão romana, com a primeira aparição do Cencio de Alberto Sordi em vésperas de ser libertado (à conta de uma amnistia motivada por uma pandemia asiática!), não podendo ser mais evidente a solidariedade de classe que o liga a Cesira e aos seus (a recepção que o aguarda em Tiburtino é a de um herói do bairro) e o contraste com os quatro homens responsáveis pelas dificuldades vividas por ela para encontrar um posto de trabalho em que não a molestem.

Embora mais “realista” (nos décors, nas situações e nos tipos humanos), a pobreza mostrada em **Ladro lui, ladra lei** não está muito distante da sua figuração idealizada no cinema clássico americano, mas o que aqui é eventualmente muito “italiano” (e muito de época) é a simpatia pela “pequena gente” e a recusa da estigmatização da pequena criminalidade (Cencio e os compinchas são como crianças grandes mais do que criminosos irrecuperáveis). A aliança entre Cencio e Cesira para vingarem o abuso desta pelos seus antigos patrões é portanto a reparação de uma série de injustiças e uma vingança de classe, sendo o olhar sobre os dois “ladrões” do título original muito menos severo do que sobre as suas “vítimas”. O que acabará por perder Cencio será afinal ceder à ganância no seu percurso justiceiro e ousar roubar um ladrão mais “respeitável” do que ele.

A realização de Zampa está cheia de boas ideias. A passagem entre sequências é muitas vezes dada pela ligação muito simples e muito eficaz de um motivo visual, (como o do tecido do padrão às riscas no salto entre a visita de Sordi à retrosaria onde vai chantagear o Comendador Cestelli e o jantar de aniversário de casamento deste, naquela que é uma das cenas mais divertidas do filme). Também a cena da estilista da moda que afinal é uma velha conhecida de Cencio é muito boa na exposição de uma sociedade a viver cada vez mais das aparências e a perder uma autenticidade humana que só se conserva entre iguais. Zampa sabe também dar todo o espaço ao “festival” Sordi (os dois tinham iniciado em **L’arte di arrangiarsi**, de 1954, uma série de colaborações que se estende até aos anos 1970) para os seus vários “números” como advogado, polícia e padre, os quais constituem o coração do filme sem sufocar o equilíbrio de uma extensa galeria de tipos característicos servidos por maravilhosos actores que só por si valeriam bem a visão deste filme.

Se o “grande vigarista” do título português e a sua sócia são obviamente as mais estimáveis personagens de **Ladro lui, ladra lei**, o desfecho do filme acaba por “trair” a solidariedade de classe entre eles. Ao casar com Raimondi (com a conversão deste em homem sério por amor a sentir-se como uma conveniência do argumento à convenção do *happy end* romântico mais do que uma crença inscrita no filme), Cesira abandona o povo de Tiburtino e ascende à respeitabilidade burguesa. O final, com o regresso de Cencio à prisão, conformado novamente à sua condição de “filho de ladrão, ladrão será”, deixa o travo amargo de uma capitulação perante a ordem moral e social que Zampa não pôde ou não quis dinamitar até ao fim.

Nuno Sena