

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**O CINEMA ITALIANO, LADO B**  
**14 de Julho de 2021**

**L'ARCIDIABOLO / 1966**  
**(O Diabo Enamorado)**

*Um filme de Ettore Scola*

Realização: Ettore Scola / Argumento: Ettore Scola e Ruggero Maccari, baseado num conto de Nicolau Maquiavel / Direcção de Fotografia: Aldo Tonti / Direcção Artística: Luciano Ricceri e Ezio Altieri / Música: Armando Trovajoli / Som: Italo Cameracanna / Montagem: Tatiana Casini e Marcello Malvestito / Interpretação: Vittorio Gassman (Belfagor), Claudine Auger (Maddalena de'Medici), Mickey Rooney (Adramalek), Ettore Manni (capitão Gianfigliazzo), Annabella Incontrera (Lucrezia), Helene Chanel (Clarice), Liana Orfei (Olimpia), Luigi Vannucchi (príncipe Francesco Cybo), Giorgia Moll (mulher dum aristocrata), Gabriele Ferzetti (Lorenzo de'Medici), Milena Vukotic (aia de Maddalena), Marco Tulli, Ugo Fangareggi, etc.

Produção: Fair Film / Produtor: Mario Cecchi Gori / Cópia: 35mm, cor, falada em italiano com legendas em francês e legendagem electrónica em português / Duração: 104 minutos / Estreia em Portugal: Avis e Roma, a 28 de Agosto de 1970.

\*\*\*

Quarto filme realizado por Ettore Scola, e o terceiro em que tinha como protagonista Vittorio Gassman, **L'Arcidiavolo** foi sobretudo um projecto do produtor Mario Cecchi Gori, à procura de replicar a fórmula das aventuras históricas, cheias de “panache”, de **L'Armata Brancaleone**, estreado pouco antes e também protagonizado por Gassman, sob direcção de Mario Monicelli. Escolheu um conto de, nem mais nem menos, Maquiavel, que lhe permitia “reconstituir” o ambiente da Florença do final do século XV e os inúmeros conflitos político-familiares daquele lugar e daquela época, e confiou a Scola a missão de o adaptar (em parceria com Ruggero Maccari, outro nome de peso) e de o realizar.

Scola, apesar dos filmes que já tinha feito como realizador, ainda era sobretudo visto como um grande e prolífico argumentista, e ainda não foi aqui que o realizador Scola se equiparou ao argumentista Scola. **L'Arcidiavolo** teve uma carreira bastante tépida junto do público como junto da crítica, envelheceu com má fama, e se se descobre nele um filme razoável (porém algo incaracterístico) também é preciso pô-lo em contexto e pensar na fatura de notáveis filmes em que os italianos ainda viviam nesta época. Feito esse exercício de contexto, por moderadamente divertido que seja, é evidente que **L'Arcidiavolo** é apenas “assim assim” quando comparado com “dieta” italiana dos anos 60. Um dos escolhos estará, justamente, naquele que é o seu traço distintivo, a época histórica em que se situa, e no registo de farsa que adopta desde o princípio (com aquela abertura propriamente “dantesca”, um Inferno de onde emergirá Belfagor, com o intuito de espicaçar as guerras entre Roma e Florença). Mas é tão puramente farsa que acaba por lhe faltar um dos elementos mais determinantes da comédia italiana, a saber, o vínculo fortíssimo com a vida da Itália contemporânea. Naufragado em anedotas palacianas e num Renascimento bastante “banda desenhada”, **L'Arcidiavolo** não tem evidentemente nenhum vínculo desse tipo, mau grado alguns apontamentos (a “descoberta do futebol”, por exemplo, que podia mesmo ser banda desenhada e vir dum álbum do Astérix) em que se percebe ou se pressente algum tipo de comentário à Itália dos anos 60.

Para fazer viver o que sobra – portanto, o puro movimento, a pura ficção – talvez fosse preciso um Freda ou um Cottafavi, porque este terreno está longe de parecer ser a sua praia (e quando pensamos nos seus melhores filmes posteriores, a **Giornata Particolare** ou **La Terrazza**, é bem claro que a praia de **L’Arcidiavolo** não é mesmo a de Scola. Talvez seja por isso que mesmo Gassman, que reproduz aqui, sob os traços de Belfagor, aquele registo de extroversão superdinâmica que aplicou tantas vezes (como no **Sorpasso** de Risi), nos pareça mais em esforço do que habitualmente, e sobretudo que pareça mais cansativo do que habitualmente (mesmo que, como uns anos mais tarde Benigni mostraria à saciedade, o actor que massacra o espectador até ao cansaço seja uma figura muito italiana). A maior singularidade, em termos de “casting”, é a presença de Mickey Rooney como “sidekick” de Belfagor, com aqueles traços de bebé envelhecido que lhe coartaram uma carreira adulta em Hollywood, uma faceta grotesca que Scola utiliza exactamente por isso – tudo o que se pede a Rooney é que seja grotesco, algures entre um Quasimodo e os papéis mais célebres de Peter Loore, e ele cumpre isso na perfeição.

Sobra ainda outra singularidade, que tem a ver com a rodagem ter decorrido em grande parte (e pelo menos para as cenas de exteriores) numa Florença esvaziada de turistas para deixar entrar uma equipa de cinema e um arsenal de figurantes. Essa presença da “realidade” florentina, quanto mais não seja arquitectonicamente falando, alimenta o interesse de certas cenas mesmo se Scola, no fundo, filme o cenário “material” de Florença como se filmasse um cenário de estúdio, sem nunca criar um diálogo verdadeiro entre a ficção da narrativa e a realidade dos cenários. Em todo o caso, a Florença filmada nas belas cores de Aldo Tonti (e na bela cópia 35mm que vamos mostrar) não se diz que não.

Luís Miguel Oliveira