

Fontes, Percursos e Particularidades na *Commedia all'italiana* Cinematográfica

Celina Vivian Lima Augusto

A autora é mestranda do Programa de Pós Graduação na Área de Língua, Literatura e Cultura Italianas da FFLCH/USP, sob orientação da Prof.^a Dr.^a

Roberta Barni. A pesquisa cujo título é “*Commedia all'italiana*: uma proposta de estudo” se dá no âmbito da linha de pesquisa “A linguagem do olhar: literatura e outras expressões artísticas”.

E-mail: celina.augusto@usp.br.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2414216607830466>

Resumo: O artigo busca explorar as fontes e as particularidades da *Commedia all'italiana*, bem como alguns percursos que levaram ao seu surgimento. O gênero cinematográfico surgiu na Itália ao final dos anos 1950 e teve aproximadamente vinte anos de duração.

Palavras-chave: Cinematografia Contemporânea; Cinema Italiano; Gênero Cinematográfico *Commedia all'italiana*; Comédia italiana.

Abstract: This article seeks to explore the sources and characteristics of *Commedia all'italiana*, as well as some paths that led to their emergence. This film genre emerged in Italy in the late 1950s and lasted about twenty years.

Keywords: Contemporary Cinematography; Italian Cinema; Film Genre *Commedia all'italiana*; Italian Comedy.

Fame di riso

As influências para que surgisse a *commedia all'italiana* cinematográfica vieram de diversos campos: além da tradição cômica literária e teatral, outro fator que contribuiu para a composição do gênero, foi o chamado teatro de variedades, ou seja, aqueles espetáculos populares que reuniam diversos artistas em um mesmo espaço com suas diversas atrações para distrair e divertir o público. Nesses espetáculos, também chamados de *vaudeville*¹, a presença de elementos como comicidade, erotismo e imaginação/fantasia (através dos truques de ilusionismos) eram obrigatórias para o sucesso de público.

No âmbito da cinematografia, podemos citar o fator fundamental da colaboração dos primeiros comicos italianos, já que muitos deles provinham do próprio teatro de variedades, de circos e de cafés-concerto. Tais artistas decidiram tentar carreira no cinema e obtiveram enorme popularidade com curtas-metragens protagonizados por suas personagens fixas, como por exemplo, as de Cretinetti, Robinet, Tontolini e Polidor. Ainda no que tange à *commedia all'italiana*, não podemos deixar de mencionar o período conhecido como *telefoni bianchi*, fase do cinema italiano na qual foi grande a produção de comédias, muitas delas providas de elementos realistas, muito embora de ínfimo tratamento crítico (já prevendo o crivo da censura fascista). Como indica Giacobelli, ser realista nesse momento do regime não era um obstáculo, desde que fosse um realismo, por assim dizer, ‘socialmente contido’:

¹ *Vaudeville*: o mesmo que *vaudeville*. substantivo masculino. 1. comédia ligeira e divertida, de enredo fértil em intrigas e maquinações, que combina pantomima, dança e/ou canções. 2. divertimento teatral composto de vários números, por exemplo, acrobacias, esquetes cômicos, danças, canções, animais amestrados etc., sem relação entre si. Fonte: Dicionário Houaiss *online*.

la commedia di regime può permettersi di essere realistica nelle piccole cose, finché descrive le scampagnate in bicicletta e la vita sentimentale delle commesse che s'incontrano in filobus; ma quando dal piano privato si passa a quello sociale, il realismo diventa ingombrante, pericoloso, e questo cinema, che molto coraggioso non vuole e non può essere, si scoraggia, imbocca le scorciatoie più banali. E quando accenna a problemi che si potrebbero definire in qualche modo "políticos", cerca refugio in uno spazio e in un tempo lontani, sufficientemente improbabili (1995: 19).

² As referências feitas são às que tiveram maior êxito, uma vez que o rol de revistas satíricas e humorísticas naquele período foi grande. Além das supracitadas, deve ser dado destaque para os títulos *Becco Giallo*, *Il travaso delle idee*, *Omnibus*, *Don Basilio*, entre outros.

Os periódicos satíricos, tradição daquele período, também contribuíram para criar um ambiente favorável ao tratamento humorístico, posteriormente aplicado à cinematografia. Destacam-se, entre outras, três revistas de crítica satírica²: *Marc'Aurelio*, *Bertoldo* e *Candido*. Fundado em Roma em 1931, o *Marc'Aurelio* foi o periódico de maior expressão, que contava com colaborações de Cesare Zavattini, Steno, Ruggero Maccari, Ettore Scola, Vittorio Metz e outras figuras que se tornarão relevantes argumentistas e roteiristas cinematográficos. Além do trabalho de Federico Fellini - que ali iniciou suas atividades como caricaturista - a revista satírica pôde contar com o trabalho da dupla Age & Scarpelli, os roteiristas por excelência da *commedia all'italiana*. A revista *Marc'Aurelio* encerrou suas atividades em 1958.

Periódico milanês, a *Bertoldo* (Fig.1) foi uma revista fundada pelo editor Angelo Rizzoli, da tipografia A. Rizzoli & Co., fortemente influenciado pelo *Marc'Aurelio*. O *Bertoldo* foi dirigido por Cesare Zavattini, e também contou com as contribuições de Vittorio Metz, Giovannino Guareschi (cujos contos de *Don Camillo* foram adaptados para o cinema) e Giovanni Mosca. Foi no *Bertoldo* que Dino Risi desenvolveu seus trabalhos antes de se mudar para Roma. O semanal foi publicado entre 1937 e 1943.



Figura1: Fac-símile do 1º número (14 de julho de 1936) da revista *Bertoldo*³.

³ Imagem extraída do site do Museo del fumetto e della comunicazione - Fondazione Franco Fossati. Disponível em: <www.lfb.it/fff/umor/test/b/bertoldo.htm>. Acesso em 7 jun. 2012.

O periódico satírico *Candido*, lançado em 1945, foi fundado e dirigido por Giovannino Guareschi e Giovanni Mosca (ambos ex-colaboradores da revista *Bertoldo*). Além de satírico o periódico possuía uma tônica política, em especial, anticomunista; Guareschi, após a Segunda Grande Guerra Mundial, havia se tornado um monarquista e essa tendência política se refletia fortemente nas páginas de seu semanário, cujas atividades duraram até 1961. Dessa vertente jornalística humorística que teve grande sucesso de público, resultou uma geração de talentos que deram seu indispensável contributo como argumentistas, roteiristas e até diretores, como no caso de Steno ou Ettore Scola.

Esses fenômenos influenciaram fortemente as figuras que se tornariam essenciais para que a *commedia all'italiana* surgisse. Contudo, como comenta o crítico Giacobelli, o gênero só surgirá quando da extinção dessas influências:

⁴ Giacobelli inclui também como influência sobre a *commedia all'italiana* canções humorísticas compostas muitas das vezes pelos próprios redatores das revistas satíricas e frequentemente apresentadas nos palcos do teatro de variedades. Cf.: GIACOVELLI, E., 1995: 17.

prova dell'influenza determinante dei fenomeni (teatro di varietà, giornali umoristici, canzoni⁴) sulla commedia all'italiana è il fatto che questa fiorisce e raggiunge il suo apogeo quando quelli, dopo una lunga agonia, si spengono. [...] Infatti nel dopoguerra declinano, fino a eclissarsi definitivamente negli anni sessanta sotto la pressione delle nuove mode culturali importate dall'America. Il teatro di varietà, con il passaggio al cinema dei suoi attori e autori migliori, scompare; le riviste umoristiche, dal canto loro, chiudono i battenti, oppure si politicizzano assumendo posizioni reazionarie (è il caso del "Candido", fondato da Mosca e Guareschi con intenti letterari e diventato a poco a poco un giornalaccio neofascista, sciatto e volgare nello spirito e nella forma). [...] La commedia all'italiana si colloca negli spazi lasciati vuoti dalla scomparsa di questi fenomeni: intende anzi unificarli rivolgendosi a un unico pubblico medio e trasformando certi assunti reazionari in assunti progressisti (GIACOVELLI, 1995: 17).

Alguns percursos

No que concerne exclusivamente ao campo cinematográfico, ao lado das séries *Pane, amore e Poveri ma belli* (representantes do neorealismo rosa), tivemos algumas experiências no início dos anos de 1950 que contribuiram para a trajetória de criação da *commedia*. Em 1951 o filme *Guardie e ladri* (de Stefano Vanzina - mais conhecido como Steno - e Mario Monicelli) trouxe como ponto alto a relação entre o guarda (Aldo Fabrizi) e o ladrão (Totò) que, a despeito de exercerem “funções” opostas no regramento social, compartilhavam dos mesmos problemas por serem indivíduos sem relevo social, obrigados a sustentar a família, a sobreviver com poucos recursos, tentando reconstruir o país do pós-guerra etc.; ao se darem conta da semelhança de suas condições, acabam estabelecendo uma bonita amizade entre suas famílias. O filme pode ser visto como uma espécie de obra neorrealista em formato de *commedia all'italiana*, situando-se em uma intersecção entre esses dois modelos cinematográficos.

Ainda nesse período houve algumas experiências fellinianas - embora Federico Fellini não tenha sido um expoente da *commedia all'italiana* - que de algum modo influenciaram a composição do gênero: *Lo sceicco bianco* (1952), filme com Alberto Sordi, o ator que se tornará o representante principal da *commedia all'italiana*. Esse primeiro filme de Fellini, sozinho frente à direção, teceu uma crítica ao mundo do entretenimento; nele, Sordi interpreta um ator de fotonovelas, o protagonista Fernando Rivoli. O tratamento dado à obra é bastante cômico, retratando um casal que vai a Roma passar sua lua de mel, mas a esposa, fascinada pelo personagem de sua fotonovela preferida, foge na esperança de encontrar o ator que o interpreta. A segunda experiência é *I vitelloni* (1953), também com Sordi, no qual Fellini retrata um grupo de jovens *vitelloni*, ou seja, aqueles *nullafacenti*, que passavam seus dias nas ruas, nos bares, sem trabalhar, na companhia de mulheres etc.; nesse filme já se pressente o tema da solidão do indivíduo e do vazio interior, questões que serão bastante caras à *commedia all'italiana*.

Outro filme-prenúncio é *Un americano a Roma* (1954) de Steno, cuja trama mostra Sordi no papel do protagonista Nando Mericoni, um jovem fascinado pela cultura estadunidense, que ameaça o suicídio caso não lhe seja dada a oportunidade de viajar para os EUA. Em chave cômica, Steno critica explicitamente o “sonho americano”, a terra onde existiriam infinitas oportunidades, a liberdade e a tão desejada felicidade.

⁵ O escritor Guareschi foi aquele que havia feito contribuições para as revistas humorísticas *Bertoldo* (convidado pelo diretor Cesare Zavattini para ser o redator chefe do periódico) e *Candido* (revista fundada pelo próprio escritor, com a qual colaborou até 1957, sendo o periódico extinto em 1961).

⁶ No ano seguinte, em 1969, Monicelli lançou - também em chave cômica - um filme intitulado *La Grande Guerra*, propondo uma releitura anti-heróica da participação italiana na Primeira Guerra Mundial. Abordamos esse filme em artigo publicado em diversas revistas de circulação nacional. Ver principalmente: "A Questão Histórica no Gênero Cinematográfico *commedia all'italiana*: a Primeira Guerra Mundial na ficção". Periódico: Serafino - Cadernos de Pós-Graduação Programa de Língua, Literatura e Cultura Italianas (Universidade de São Paulo - FFLCH/USP), volume 4, página: 152-165, ISSN: 1980 - 9786, 2011.

Ainda nesse percurso que leva à *commedia all'italiana* poderíamos incluir a série de filmes cômicos que se abre com o filme *Don Camillo* (1952), na direção de Julien Duvivier, livre adaptação dos contos do escritor Giovannino Guareschi⁵. Esse filme, ainda em chave cômica, retratou a relação de duas autoridades de um *paese*: o prefeito comunista Peppone (Gino Cervi) e o pároco democrata cristão Don Camillo (Fernandel), figuras sempre em conflito. Mais do que as brigas e as provocações entre essas personagens, a obra buscou ressaltar a estima e consideração, e principalmente, o respeito entre elas. Após esse primeiro filme, foram lançados mais quatro títulos, a saber: *Il ritorno di don Camillo* (1953), *Don Camillo e l'onorevole Peppone* (1955), *Don Camillo monsignore... ma non troppo* (1961) e *Il compagno Don Camillo* (1965).

O breve panorama cinematográfico da década de 1950 que acabamos de traçar foi indispensável para que se lançassem as bases da *commedia all'italiana*, gênero que se iniciou com o lançamento em 1958 de *I soliti ignoti*, na direção de Mario Monicelli⁶.

Algumas particularidades

Scegliremo di essere onesti o felici?
(Fala do personagem Gianni, interpretado por Vittorio Gassman em *C'eravamo tanto amati*)

Quando falamos em "comédia italiana" podemos estar nos referindo a qualquer comédia produzida na Itália desde o surgimento do cinema até os dias de hoje. Contudo, quando nos referimos a *commedia all'italiana*, estamos falando de um gênero específico e delimitado, com características determinantes e próprias. A *commedia all'italiana* teve uma duração de aproximadamente dois decênios: surgiu no final da década de 1950, tendo seu auge na década de 1960 e seu ocaso no fim dos anos de 1970. Foi o gênero mais popular e de maior sucesso comercial do cinema italiano, mas sempre foi visto com certa reserva por ser considerado um subproduto. O gênero fez sucesso e ficou conhecido com a nomenclatura "*all'italiana*"; no entanto, esse rótulo foi criado a posteriori e foi utilizado em tom pejorativo pelos críticos da época que o consideravam um gênero menor dentro da cinematografia (GIACOVELLI, 1995). Os integrantes do gênero discordaram dessa designação "*all'italiana*" dada pelos críticos, por considerá-la desnecessária, e mais, negava a especificidade de tudo o que a cinematografia italiana produzira anteriormente. O cineasta Dino Risi foi um dos que criticaram esse rótulo:

perché questo giudizio limitativo, riduttivo? Le commedie prodotte in America si chiamano commedie americane, quelle che facciamo in Italia su delle situazioni e dei problemi nazionali, chiamamole commedie italiane e basta. I critici amano le etichette, le formule che spesso si rivelano odiose, nocive e il più delle volte improprie (SALIZZATO; ZAGARRIO *apud* LANZONI, 2008: 16).

Apesar desse rótulo ter sido aplicado com fins depreciativos, o fato de a comicidade produzida na Itália diferir daquela produzida em outros países é evidente. Essa vertente cômica italiana esteve vinculada a um aspecto ridículo, caricato e grotesco⁷ que se prestou ao riso e à zombaria de sua própria sociedade, evidenciando uma tendência e disposição satírica em dar comicidade às misérias e agruras da vida. Sempre esteve presente o componente humorístico, que transformava a maneira de se encarar os infortúnios. Essa peculiaridade do tratamento cômico italiano foi notada pelo roteirista Vittorio Metz:

noi umoristi siamo fuori dal binario della comicità francese e da quello del cosiddetto humor inglese e avanziamo da anni su di un terreno del tutto

⁷ Grotesco: rubrica - artes plásticas, cinema, fotografia, literatura, teatro. Diz-se de ou categoria estética cuja temática ou cujas imagens privilegiam - em seu retrato, análise, crítica ou reflexão - o disforme, o ridículo, o extravagante. Fonte: Dicionário Houaiss *on-line*.

diverso. Il nostro è un tipo di umorismo acceso, sconcertante, fulminante, un umorismo violento che possiede la rarissima qualità di arrivare facilmente sia allo intellettuale che al popolo (NAPOLITANO *apud* LANZONI, 2008: 17).

A *commedia all'italiana* foi um gênero que deu esse tratamento humorístico diferenciado a suas obras, para abordar temáticas de cunho dramático. Para melhor definirmos a essência da *commedia* recorreremos às palavras do *maestro* do gênero, o diretor Mario Monicelli:

Ebbene la commedia all'italiana è proprio questo: tratta argomenti che sono drammatici, qualche volta tragici, con umorismo, con satira. Usa la satira e il grottesco, ma gli argomenti sono sempre drammatici: è la maniera di trattarli che provoca questa "comicità" che sappiamo fare solo in Italia."⁸

⁸ Entrevista de Mario Monicelli concedida à Daniela Basso, acessada no portal <<http://www.railibro.rai.it/interviste.asp?id=242>>, no dia 19 de março de 2012.

Outra particularidade determinante do gênero foi a verossimilhança existente na narrativa fílmica, desprovida de elementos fantasiosos ou surrealistas, cujas ações respeitaram sempre as leis da física e da lógica. A representação da vida da grande maioria dos personagens foi realista, preservando suas dificuldades, preconceitos, ilusões perdidas, solidão etc.; a *commedia all'italiana* foi, em essência, um gênero do provável e do possível, na medida em que mesmo não fantasiando a narrativa, ela pôde fazer rir. Contudo, o riso não se dava de modo gratuito, pois a comicidade embutia certa crítica e um convite à uma reflexão. No final da projeção restava ao espectador um riso amargo e uma certa sensação de incômodo. Ainda como característica marcante do gênero, podemos mencionar a ausência de narrativas romantizadas, e na grande maioria das obras, a ausência de final feliz, o *happy end* tão característico das produções oriundas de *Hollywood*.

Um dos fatores que deu caráter de cotidianidade aos elementos tratados nas narrativas foi a relação entre os filmes e as crônicas da época. Havia uma continuidade estabelecida entre a experiência que se tinha no cinema e aquela da vida cotidiana, e em muitos casos o próprio roteiro surgia por influência das crônicas diárias:

certo è che le commedie all'italiana ripercorrono abbastanza fedelmente la cronaca di quegli anni. [...] È abbastanza frequente trovare visualizzato questo rapporto tra cinema e cronaca nei film, disseminati come sono di pagine di riviste e quotidiani del tempo. [...] Questi fili che legano il personaggio al suo intorno non si fermano al film, ma si irradiano al di fuori, raggiungendo la quotidianità degli spettatori, incorporando nella materia narrativa cronaca del tempo, appoggiando (neorealisticamente) il fare e l'essere del cinema a un dato di realtà. [...] Riferimenti tanto precisi alla cronaca potenziano lo spazio di proiezione dello spettatore, che ritrova nel chiuso della finzione dei punti di fuga verso la propria realtà (COMMAND, 2010, p. 10).

⁹ Algumas histórias eram bastante curtas e tinham a estrutura da trama pouco concisa, casos em que o termo de uso mais apropriado seria esquete (*sketch*). Já outros apresentavam construções mais elaboradas da narrativa, com estruturas mais complexas, esses sim deveriam ser chamados de episódios.

¹⁰ Além da vantagem econômica de produção, havia a estratégia de se utilizar diversos argumentos não desenvolvidos a ponto de se tornarem roteiros isolados; a vantagem de reunir diretores com estilos diferentes e atores com suas diversas facetas. Diversificam-se assim as temáticas buscando atrair públicos diferentes com a mesma produção.

Outra característica própria da *commedia* foi o aparecimento de um "subgênero" que se convencionou chamar de "filão", o dos filmes constituídos de episódios curtos⁹. Reuniam-se para a mesma produção grandes diretores, roteiristas e atores. O *boom* dos filmes em episódios (que poderiam ter duração variada, por vezes menos de um minuto, ou até mais de meia hora), para além das razões econômicas de corte nos custos de produção, se justifica pelo fato de o público estimar esse tipo de produção, como indica Ernesto Laura (1980: 44): "the episode film is not very popular today on the international scene. In Italy, instead, it has occupied a rather important place over the last thirty years, especially in the field of comedy".

Os filmes em episódio tinham sua faceta comercial, pois utilizavam diversos elementos para atrair o público ao cinema¹⁰, mas isso não impedia os diretores de expressarem seu estilo e crítica. Aliás, foi com o auxílio desse subgênero que se

¹¹ *I mostri* (1963) foi o título dado ao filme de Risi. Interpretados por Gassman e Tognazzi os 20 episódios (curtos ou longos, independentes entre si) retrataram tipos e situações típicas dos italianos do boom dos anos 1960. O filme deu origem à expressão “mostri” para designar essas figuras peculiares retratadas no filme.

¹² Ettore Scola foi um dos diretores que sempre enalteceu os filmes populares, em uma entrevista declarou: “*je crois de manière absolue au film populaire, populaire dans le sens qu'il investit directement le public, qu'il en interprète les idées et qu'il en continue le discours et les idées à l'intérieur du récit. Je cherche donc à faire de mes films un spectacle qui puisse toucher le public le plus vaste possible. Par ailleurs, je suis convaincu que l'humour est un des ingrédients de base du spectacle. L'humour a une composante indiscutable qui est de n'être jamais réactionnaire. L'humour est toujours contre quelque chose, il n'est jamais aimé par le pouvoir, par aucun type de pouvoir: il n'y a pas d'humour de gouvernement. L'humour a sa force de contestation propre. En ce sens, il est progressiste.*” Cf.: GILL, J. *La comédie Italienne*, 1983: 155 et seq.

¹³ Felizmente, nos últimos tempos a *commedia all'italiana* foi objeto de reavaliação, tanto por parte da crítica italiana (sendo tratada como um gênero próprio por parte da crítica cinematográfica), como da parte científica, sendo tema de diversas pesquisas e de livros de lançamento recente.

consolidou a chamada “galeria de retratos” do italiano médio, na qual os diretores puderam sublinhar vícios e virtudes dos *mostri*¹¹.

A crítica cinematográfica da época viu as comédias como produções destinadas às classes populares¹². Giacobelli é categórico em afirmar que parte da crítica italiana, por certo esnobismo cultural, sempre evitou como uma praga tudo aquilo que fazia rir e que agradava ao público popular (1995: 12). Considerada sem refinamento intelectual e crítico - sendo o riso atribuído a práticas artísticas baixas, portanto, inferior - a *commedia all'italiana* foi sendo desvalorizada, quando não ignorada totalmente por essa crítica; ao longo do tempo, porém, o gênero provou que os críticos estavam enganados¹³:

once denigrated as merely a commercial genre unworthy of serious critical study, the *commedia all'italiana* nevertheless provided the film industry with works of undeniable artistic quality that also generated a large percentage of its profits (BONDANELLA, 2001: 157).

Referências bibliográficas

BONDANELLA, Peter. *Italian cinema: from neorealism to the present*. London: Continuum International Publishing Group, 2001.

COMAND, Mariapia. *Commedia all'italiana*. Milano: Editrice Il Castoro, 2010.

FABRIS, Mariarosaria. *O Neo-Realismo Cinematográfico Italiano*. São Paulo: Edusp – Editora da Universidade de São Paulo, FAPESP, 1996.

GIACOVELLI, Enrico. *La commedia all'italiana. La storia, i luoghi, gli autori, gli attori, i film*. Roma: Gremese Editore, nuova edizione illustrata, riveduta e aggiornata, 1995.

GILL, Jean. *La comédie Italienne*. Paris: Henry Veyrier, 1983.

LANZONI, Rémi Fournier. *Comedy Italian Style. The golden age of italian film comedies*. New York - London: The Continuum International Publishing Group, 2008.

LAURA, Ernesto G. *Comedy Italian Style*. Roma: Compilado por A.N.I.C.A. (Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche Audiovisive - Multimediali). Editado por CIES, sob os auspícios do Ministry of Tourism and Entertainment, 1980.

Sites:

www.garzantilinguistica.sapere.it

www.houaiss.uol.com.br

www.lfb.it/fff/umor/test/b/bertoldo.htm

www.railibro.rai.it/interviste.asp?id=242