



# DE SICA IL BUONO

*Texto de Arnaldo Arêas Coimbra para o Diafilme produzido pelo INC, Série "Grandes Cineastas", ainda inédito.*

No "referendum" de Bruxelas, realizado em 1958, que consultou críticos de todo o mundo, o filme **Ladrões de Bicicletas** empatou com mais cinco no primeiro lugar para o título de "melhor filme de todos os tempos". Êste fato por si só justifica a inclusão de Vittorio de Sica entre os nomes mais importantes da cinematografia. É comum em qualquer lista de melhores filmes de todos os tempos, figurarem, além de **Ladrões de Bicicletas**, outros dois filmes de De Sica, **Milagre em Milão** e **Umberto D.**



# Introdução a De Sica



**C**ORRIAM os anos de pós-guerra (segunda) e o cinema italiano firmava-se perante o mundo com o neo-realismo. Filmes como *Roma Cidade Aberta*, de Rossellini, *Paisá*, do mesmo realizador, *Ossessione* e *La Terra Trema*, de Luchino Visconti, *Sciuscìa*, e *Ladrões de Bicicletas*, de De Sica, angariavam notoriedade para o novo cinema italiano. Em pouco menos de dois anos a Itália possuía uma posição invejável no contexto filmico mundial, ocupando um dos primeiros lugares no mercado internacional.

O fenômeno do neo-realismo italiano é explicado pelos historiadores como consequência de duas forças subjulgantes da liberdade em todos os seus sentidos: o fascismo (que dominou durante 20 anos) e a guerra. O cinema italiano, que conhecera poucos momentos de glória em sua história, ganhou nesta reação uma inesperada força. Abandonar os estúdios, escolher atores entre a gente do povo, descobrir a fotogenia da realidade, mas sobretudo penetrar nas massas e na alma do povo, estas em linhas gerais eram então as premissas da nova corrente. Esta explosão neo-realista morreria alguns anos depois, deixando marcas que se fazem sentir ainda hoje nos filmes do cinema peninsular.

## ZAVATTINI

Ao analisar a carreira de Vittorio De Sica, faz-se necessário uma imediata alusão ao nome de Cesare Zavattini. Conhecido como o pai espiritual do neo-realismo, Zavattini está ligado àquele movimento e àquele realizador desde quando, em 1939, apresentou a De Sica (já seu amigo de alguns anos) um argumento seu "Diamo a tutti un cavallo a dondolo...".

Antes da queda do fascismo, em 25 de julho de 1943, Zavattini dava sinais do novo caminho, em *Quattro Passi fra la Nuvole*, de Alessandro Blasetti (1942), e em *I Bambino Ci Guardano*, do próprio De

Sica (1942/43), que, ao lado de *Ossessione*, de Visconti (também de 1942), são de certa forma os precursores do neo-realismo.

É difícil fazer uma separação do que é de um e do que é de outro. Como disse um estudioso da carreira de ambos, não se sabe se De Sica teria feito seus grandes filmes se não fôsse o argumento e o roteiro de Zavattini, como também não se sabe se teriam sido grandes filmes nas mãos de outro diretor, esses mesmos argumentos e roteiros de Zavattini. O fato é que De Sica-diretor soube transformar em imagens de grande sensibilidade tudo o que Zavattini-escritor lhe preparou.

## ESTILO

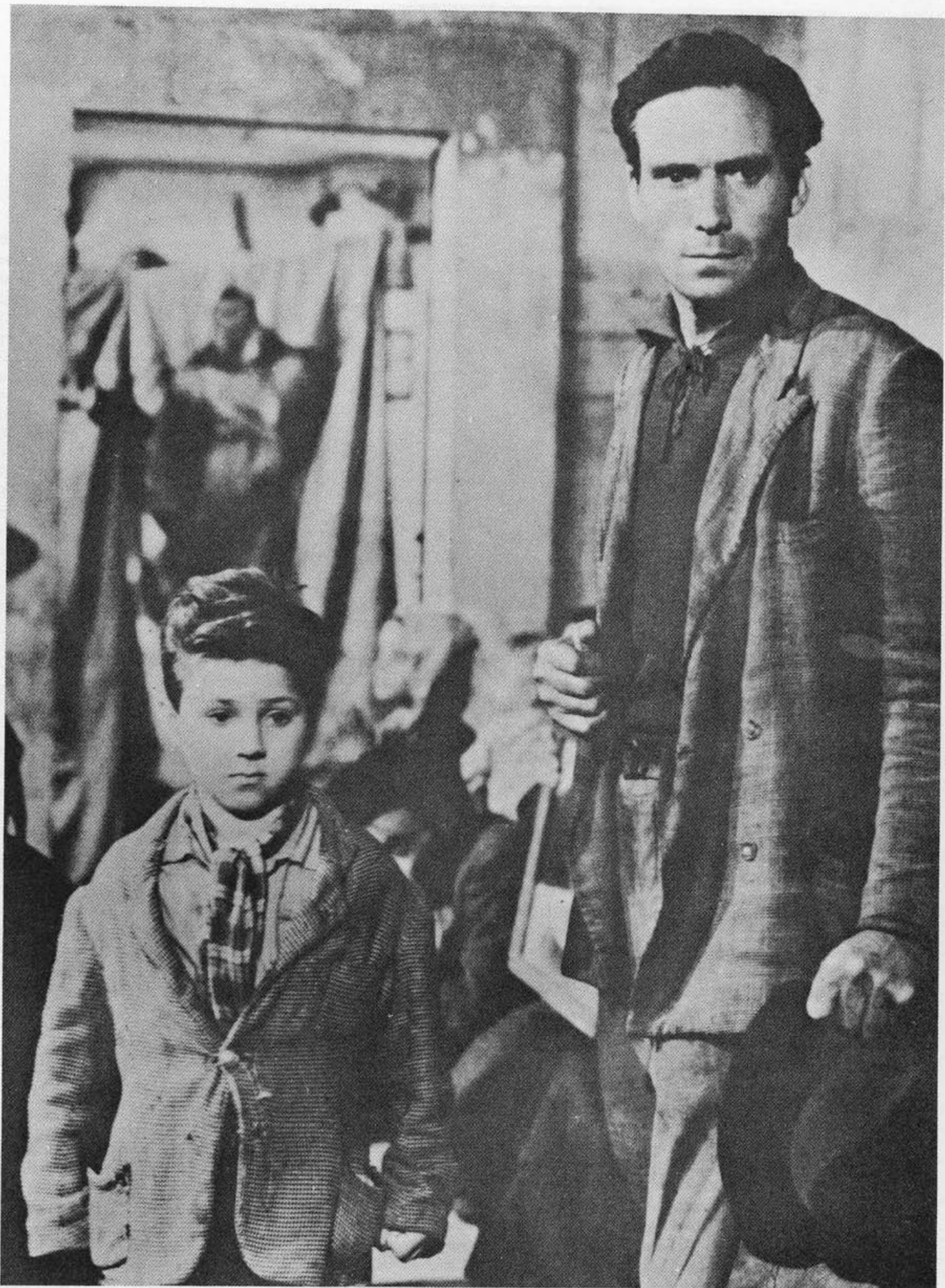
O estilo de De Sica em *Sciuscìa*, *Ladri di Biciclette*, *Miracolo a Milano*, *Umberto D.*, *Stazione Termini* e *Il Tetto*, reveste-se principalmente de uma profunda sensibilidade, uma perfeição rara da imagem e da linguagem cinematográfica, onde as tomadas, as seqüências, têm a enquadração exata, o tempo preciso, a emoção certa. De Sica, como alguém disse uma vez, é sobretudo um apaixonado pela humanidade. Seu amor pelas criaturas está presente nos menores detalhes. Muito embora tenha abordado temas tristes, trágicos, há sempre uma compreensão, uma redenção, uma mensagem de otimismo, em seus filmes. E quase sempre nenhum exagero. O realismo tal qual é: nem mais nem menos. De Sica se ajusta ao que uma vez disse Carl Theodor Dreyer, o grande realizador dinamarquês falecido: "o que importa num filme não é o drama das imagens mas o drama das almas". Se o ímpeto criador do artista arrefeceu nos últimos anos, estabelecendo o que se pode chamar de declínio, esta humanidade permaneceu, perceptível nos seus filmes mais fracos, até mesmo quando ele é apenas solicitado como ator. Uma bondade e uma simpatia irresistíveis, permanentes num homem bom. De Sica, o bom.

## DADOS ESSENCIAIS

Vittorio De Sica nasceu em Sora (Frosinone), pequeno lugarejo entre Roma e Nápoles, no dia 7 de julho de 1901. Seus pais eram Umberto De Sica e Teresa Manfredi, êle napolitano, ela romana. Duas irmãs e um irmão completavam sua família. Família burguesa, modesta, mantida pelo trabalho de Umberto, funcionário do Banco da Itália. É em Nápoles que De Sica vive grande parte dos seus primeiros anos. Alguns anos mais tarde os De Sica mudaram para Florença e depois Roma. Já então Umberto não mais pertencia ao Banco da Itália e tentava outros meios de subsistência, inclusive o jornalismo, levando a família por diversas vezes a conhecer tôdas as dificuldades e privações comuns à gente de poucos recursos.

## DE SICA-ATOR

Enquanto isso, o rapaz Vittorio estudava — dedicou-se à contabilidade. Com o diploma de "ragioniere", inscreveu-se numa faculdade de comércio, mas a situação familiar não lhe permitiu terminar o curso. Prestou o serviço militar no 1.º Regimento de Granadeiros. Um fato curioso assinala sua estréia na "mis-en-scène" teatral, quando é escalado para organizar um espetáculo em homenagem ao Príncipe Umberto de Savoia, seu companheiro de regimento. Antes disto, com 17 anos, estreou como ator num pequeno papel (Clémenceau, jovem), no filme *L'Affaire Clémenceau*, baseado em obra de Dumas Filho, dirigido por Bencivenga, estrelado pela grande Francesca Bertini e Gustavo Serena. Uma curta experiência teatral sucede estas inopinadas estréias. Convidado por um amigo, Gino Sabbatini, foi contratado como ator para a Companhia Teatral de Tatiana Pavlova. Faz seu "debut" numa peça de Koserotob, "Sonho de Amor", no papel de um doméstico, subindo de categoria na peça seguinte, "Ciúmes", no papel de um gigolô e, em "Achanta",



"Ladrões de Bicicletas": Enzo Staiola e Lamberto Maggiorani.



Cesare Zavattini.

drama russo, no papel de um jovem príncipe georgiano. Por sua figura, sua voz e porte, especializou-se em papéis românticos, obtendo algum sucesso.

Tatiana Pavlova, de acôrdo com suas palavras, foi a primeira mulher de importância em sua vida profissional. "Tinha por ela uma admiração e um entusiasmo sem limites." Foi Tatiana quem orientou seus passos e a ela deve em grande parte a sua carreira. Em outra companhia teatral, Itala Almirante-Rissone, dirigida por Serge Tofano, De Sica desenvolveu sua veia interpretativa em pequenos papéis cômicos e/ou românticos, e conheceu Giuditta Rissone, que também incentivou sua carreira e com quem se casaria mais tarde (1937). Com Giuditta formou sua própria companhia e um espetáculo de burlesco, "Za Bum", deulhes sucesso e popularidade. Já então (1930) tinha aparecido mais duas vezes no cinema: *La Bellezza del Mondo* (1926) e *La Compagnia dei Matti* (1928), ambos dirigidos por Mário Almirante. O cinema atraía o jovem ator que, com o advento do som, em 1932, interpretava quatro filmes: *La Vecchia Signora* e *La Segretaria per Tutti* (com Giuditta Rissone), ambos dirigidos por Amleto

Palermi; *Gli Uomini... Che Mascalzoni!*, de Mario Camerini, e *Due Cuori Felici*, de Baldassarre Negroni. O filme de Camerini é o mais importante (um clássico no gênero comédia musical italiana) e marca profundamente o ator De Sica na criação de um tipo que perduraria em sua vida: "o italiano exuberante, sedutor, gentil, amoroso, bem vestido, sentimental e fraternal". Já então galã. Foi o "herói" da época áurea do "telefoni bianchi" (telefone branco). Em 1933, mais quatro filmes; em 1934, um; em 1935, três filmes, e sua carreira de ator no cinema perdura até hoje, assinalando cerca de 130 filmes. Um recorde, sem dúvida. Nos últimos anos interpretou uma média de seis filmes por ano — "uma longa, interminável coleção de papéis, de todos os feitios e em todos os gêneros, sem importar o nível de produção ou a categoria do diretor" (Moniz Vianna). Nesta época e por uma década intercalou suas atividades cinematográficas com o teatro. Com Giuditta Rissone e Serge Tofano (êste mais tarde substituído por Umberto Melnati) formou uma companhia teatral dedicada a peças ligeiras, cômicas em sua maioria. Alguns êxitos — como "Gli occhi azzurri dell'Imperatore" de Molnar; "Alla

Prova", de Lousdale; "Soldato 900", de Falconi e Biancoli; "Liolà", de Pirandello; "L'ex alunno", de Mosca — consolidaram seu prestígio junto ao público.

Em 1935, conheceu Cesare Zavattini, jovem escritor e jornalista que se iniciava no cinema como um dos cenaristas de *Darò un Milione*, de Mario Camerini, com De Sica no principal papel. Como De Sica, Zavattini era um rapaz de origem modesta (nasceu em Suzzara, na província de Mantone, ao sul do Pó, em 1902), e os dois fizeram uma boa camaradagem, uma amizade e um entendimento raros, dando origem a uma das duplas cinematográficas mais importantes, tanto ou mais na história do cinema, que a de Marcel Carné/Jacques Prévert ou a de Billy Wilder/Charles Bracket.

Em 1939, Zavattini mostrou a De Sica um roteiro e argumento seu, o qual êle desejava fôsse dirigido por De Sica: "Diamo a tutti un cavallo a dondolo...". A princípio, por questões políticas, depois, por questões de financiamento, e por causa da guerra, o argumento nunca foi filmado. Mais tarde Zavattini transformou-o em livro, "Toto, il Buono", que originou o filme *Milagre em Milão*, que ambos fizeram dez anos depois.

## Os filmes do diretor De Sica



● Em 1939, De Sica estreou na direção, em *Due Dozzine di Rose Scarlatte*, comédia de Aldo Benedetti e, logo a seguir, *Maddalena Zero in Condotta/Madalena, Zero em Comportamento*, baseado numa comédia teatral de Laszlo Kadar. Em ambos o diretor era também o ator principal. Os historiadores registram a pouca importância desta estréia, salientando que em última análise os filmes não passavam de simples veículos para a arte interpretativa do diretor. *Teresa Venerdi*, baseado num romance de Rudolf Torok, é o seu filme seguinte (1941). Também sem importância e com De Sica no papel principal. Neste mesmo ano fez *Un Garibaldino al Convento/Recordações de um Amor*, que desperta alguma atenção, pelo tratamento sincero, quase apaixonado, dispensado às relações de amizade entre dois adolescentes.

● Finalmente, em 1942, *I Bambini ci Guardano/A Culpa dos Pais* — entre os cenaristas, Cesare Zavattini. O tema, um adultério analisado através dos olhos de uma criança. Os críticos notaram uma velada crítica ao fascismo, nas anotações de uma família fascista típica. De certa forma um prenúncio — já se nota na segurança com que dirige o pequeno Luciano De Ambrosis a sensibilidade que mais tarde seria demonstrada e aplaudida na direção de atores infantis em *Sciucià* e *Ladri di Biciclette*. Mas a história melodramática, apesar de certa discreção e de tato no seu tratamento, não evita o drama-lhão.

● Dois anos depois (1944), *La Porta del Cielo/A Porta do Céu*. Zavattini é o cenarista — alguns episódios desenrolados num trem em peregrinação a Lourdes, esboçam algumas vezes uma observação mais profunda, uma tentativa de penetração nos problemas de gente miserável e doente. O resultado é porém considerado de-

sastroso. Uma série de incidentes na filmagem. De qualquer maneira um filme sem significação. Lançado em 1946.

● Rossellini já abrira as portas do mundo para o cinema italiano com *Roma Cidade Aberta*, quando De Sica/Zavattini realizaram, em 1945/46, *Sciucià/Vitimas da Tormenta*. O título tem origem na pronúncia de “shoe shine” pelos garotos engraxates italianos no tempo da libertação. Um produto típico do surto cinematográfico que envolveu a Itália no pós-guerra, *Sciucià*, acima de tudo, é um documento humano, despojado de qualquer recurso de composição cinematográfica. Uma espontaneidade exemplar, uma facilidade extraordinária no manejo do material humano, composto principalmente com garotos amadores. Seu pessimismo retratando os momentos difíceis do pós-guerra, sua poesia que emana de situações da própria vida, chamaram a atenção dos críticos, alguns exaltando ao exagêro, “uma nova linguagem”.

Inesquecíveis os desempenhos dos garotos Rinaldo Smordoni e Franco Interlenghi. Conforme foi observado por Monique Fong (I.D.H.E.C., ficha filmográfica n.º 12): “no mundo de Pasquale e Giuseppe, os sentimentos, os atos, os sentidos são absolutos. Honra, Justiça, Amizade, são palavras de um só sentido. Ao contrário, no mundo dos adultos tais palavras têm sentidos múltiplos. Não há justiça, mas muitas justças definidas por contratos, por códigos, por leis, por regras administrativas. Da mesma forma há muitas amizades, de maneiras diferentes desde a mais pura, a mais sórdida”.

● De uma idéia de Zavattini, tirada de um romance de Luigi Bartolini, nasceu *Ladri di Biciclette/Ladões de Bicicletas*, realizada em 1948. Por incrível que pareça, o romance de

Bartolini era humorístico, e originou nas mãos de Zavattini/De Sica uma verdadeira tragédia. Entre as anotações para a sua realização consta o problema dos nomes para o elenco. Bafejados pelo sucesso, a dupla foi sondada por um produtor americano, interessado em produzir o filme, que queria Cary Grant no papel principal. O próprio De Sica pensara em Henry Fonda e em Jean Gabin. Mas a idéia de se fazer um filme sem concessões (e por razões econômicas) levaram-nos a confiar os papéis a não-profissionais. Para o papel de Antônio foi escolhido um operário, Lamberto Maggiorani; para o papel de seu filho, o garoto Enzo Staiola, encontrado num campo de pessoas desaparecidas, perto de Roma.

Manejando uma história simplíssima, De Sica e Zavattini deram o que de melhor tinham a *Ladri di Biciclette*. “Um romano desempregado, pai de dois filhos, arranja um emprego de colador de cartazes. Para executar sua função, sua mulher empenha os lençóis a fim de que ele possa resgatar a sua bicicleta empenhada. Logo no primeiro dia de trabalho, quando colocava cartazes de Rita Hayworth, sua bicicleta é roubada. A polícia, preocupada com os comícios e com as greves, não tem tempo para ajudá-lo. Com alguns amigos e o filho mais novo, sai à procura do ladrão. Essa procura se transforma numa odisséia impressionante, cheia de agonia, em que o trabalhador perambula pelas ruas, pelos bairros miseráveis de Roma, pelos mercados clandestinos, em toda a parte deparando com gente esfaimada, desempregada, traumatizada.

Finalmente, quando encontra o ladrão, Antônio descobre um miserável maior do que ele (e ainda por cima, doente), e, escorraçado pelos vizinhos do ladrão, não tem outra alternativa que a de fugir. O desfecho é de grande crueldade. Ao tentar, ele próprio, roubar uma bicicleta, Antônio é descoberto e pôsto a correr, a tudo assistindo o seu fi-

lho. Na cena final, ao procurar com sua mão a mão de seu pai, o menino transmite que a vida o fizera adulto antes do tempo”.

Muito embora sua importância no panorama do ressurgimento do cinema italiano possa ser colocada abaixo de um *Roma Cidade Aberta*, de Rossellini, *Ladrões de Bicicletas* transcende os limites daquele movimento e se coloca ao lado dos grandes filmes da história do cinema.

● Em 1950: *Miracolo a Milano/Milagre em Milão*. Com a colaboração de Suso Cecchi D'Amico, Mario Chiari e Adolfo Franci, De Sica e Zavattini trabalharam uma história do último, “Toto, il Buono”, e assim teve origem *Milagre em Milão*, o terceiro grande filme da dupla. “Uma fábula neo-realista” que conta as histórias de pequenos e grandes personagens, “uma espécie de conto de fadas do século XX”, onde os sentimentos mais autênticos de cada um, as coisas boas de todos, é o que importa. Os sentimentos de amor ao próximo, de solidariedade aos outros, são a tônica das aventuras de Totó, o bom.

“No filme, não há a exaltação da miséria, nem a condenação do rico. É um conto, um pouco triste, mas otimista, poético. Onde homens e anjos se dão com naturalidade”. Diz De Sica: “Eu tentei abordar, em linguagem moderna e utilizando o mais moderno dos meios de expressão — o cinema —, a eterna e romântica história do rico e do pobre, que sempre se conta aos homens e que serve de lição aos pequenos e de aviso aos grandes. Pobres certamente! Mas não revoltados! Eles não entram em luta contra o que se chama sociedade civil, mas, ao contrário, vivem audaciosamente à margem, pelo desejo voluntário de simplificar seu modo de existência e de voltar, por assim dizer, ao estado primitivo. Eles aceitam o milagre com naturalidade, eles crêem nele imediatamente, como a solução lógica para os seus problemas. A única política de meu filme é que a palavra “bom dia” significa verdadeiramente “bom dia”.

As trucagens, às vezes quase infantis, a materialização do milagre, com anjos ou a água que se “revela” petróleo (“ela é motivo de alegria porque se transforma em fogo que ilumina e aquece suas noites tenebrosas”), e mais um sentimento de bondade infinita, tudo isto é ma-

nejado com extrema maestria pelo escritor Zavattini e pelo diretor De Sica.

A história narra as aventuras de Totó. “Totó foi encontrado um dia num canteiro de couve por Mme. Lolotta. Cresceu num subúrbio milanês e, com 10 anos, seguiu o carro mortuário que levava ao cemitério sua benfeitora. Ele o seguiu só e, por um breve instante, com uma única companhia, um ladrão que fugia da polícia e que fingia grande dor. Aos 18 anos, saindo do orfanato, Totó não era mais que bondade e felicidade. Bom dia! Ele dizia: bom dia! A todo mundo. Se alguém tentasse roubá-lo ele dava o objeto cobiçado ao ladrão. Repartia seu casebre entre todos os mendigos da favela milanesa onde morava. Com a chegada de Totó, o bom, tudo mudou na favela. Em pouco tempo havia ali uma verdadeira comunidade.

Um dia o proprietário do terreno resolve vendê-lo a um capitalista. Ainda que angustiado, Totó faz festas aos dois homens. Um dos favelados faz um discurso lembrando a igualdade entre os cidadãos. Na festa, quando vão colocar o mastro no meio da praça, jorra petróleo. O terreno é comprado e é necessário evacuá-lo. A polícia cerca a comunidade. Neste instante uma pomba branca, mandada por Mme. Lolotta, vinda do céu, cercada de dois anjos, aparece e dá a vitória a Totó, fazendo também nascer o sol em homenagem a Edwige, que Totó ama. No final, o milagre se completa: montados em vassouras por sobre Nápoles, voam os mendigos com Totó e Edwige, libertos, em direção ao país maravilhoso, onde “bom dia” quer realmente dizer “bom dia”.

● “90 minutos na vida de um homem que nada significava...” Assim pode ser definido *Umberto D./Umberto D.*, filme seguinte (1951), da dupla Zavattini/De Sica. Uma obra sólida, rigidamente construída, elaborada, onde a sensibilidade e a mecânica cinematográfica se conjugam perfeitamente. É por muitos considerado o melhor filme de De Sica, por ele próprio considerado o mais querido. “Uma justaposição de instante”, como alguém disse, o filme narra alguns momentos da vida de Umberto Domenico Ferrari, velho funcionário público aposentado. Sôzinho na

vida, lutando para receber o dinheiro de sua aposentadoria, Umberto vê-se de repente numa situação calamitosa, obrigado a deixar o quarto onde morava já que sua senhoria preferia os hóspedes de “cinco minutos”.

Com um único companheiro, o cãozinho Flik, o velho homem perambula pelas ruas e pelos parques da cidade, totalmente perturbado com a situação. Tenta matar o cão, não tem coragem. Tenta ele próprio o suicídio. Em meio a tudo isto, é feito todo o retrato de um homem, de seus momentos, do seu cotidiano. O vazio de sua vida é total. Não culpa ninguém, a sociedade boa ou má, que ele mesmo ajudara a construir, nada pode fazer por ele. “Um velho egoísta, que não desperta simpatia, que não desperta nada: indiferente. Tão indiferente aos outros como os outros lhe são indiferente.”

O filme é feito de pequenos grandes momentos, quase sempre realizados com extrema sensibilidade. Assim são as seqüências do velho em seu quarto, preparando-se para dormir; as cenas da empregadinha que dormia na cozinha e ao acordar observa os movimentos de uma môsca no teto, uma fileira de formigas na pia; ou as cenas quando Umberto vai tomar o café da manhã e sente-se o deslocamento da empregadinha frente a sociedade, o que estabelece um elo de união existencial entre os dois; as seqüências também no quarto, onde da janela Umberto vê passar o bonde, monotonamente, na hora certa; as seqüências do gato silencioso que cruza a clarabóia; as cenas que o velho, ao estender a mão para pedir esmola, recua em sua intenção e faz um gesto de quem quer ver se está chovendo.

Para o papel de Umberto, mais um ator não-profissional, Carlo Battisti, velho professor universitário, que se desincumbe admiravelmente. No papel da empregadinha, Maria Pia Casilio. Nas bilheterias, *Umberto D.* foi um tremendo fracasso. É o que se pode chamar de “filme maldito”. Conforme assinalou Ely Azeredo, “De Sica não esperava que com um orçamento de 140 milhões de liras (relativamente modesto) pudesse dar prejuízo ao seu amigo Rizzoli (produtor). Não podia prever que *Umberto D.*, extremada experiência neo-realista, e, portanto, de inspiração popular, fôsse o filme mais impopular de sua carreira e uma das piores bilheterias do cinema italiano de todos os tempos”.



"I Bambini di Guardano"



"Seiuselà"



● Injustiçado pela maioria da crítica, *Stazione Termini/Quando a Mulher Erra* (1953), parece-nos um dos melhores filmes de De Sica. Naquilo que muitos vêem “concessão ao cinema comercial de Hollywood” (o filme foi considerado “nem um bom Hollywood nem um bom De Sica”, suscitando dúvidas para sua nacionalidade; apesar de ter sido rodado na Itália) ou ainda um “sub-*Desencanto/Brief Encounter*” (de David Lean), vemos uma obra-prima do comportamento humano e dos seus sentimentos frente a uma situação desesperadora, porque sem solução. Uma história de amor admirável (por isso comparada por Michel Dorsday ao tema de Tristão e Isolda), vivida com intensidade rara por Montgomery Clift e Jennifer Jones. A história, trágica, de uma americana, Mary Forbes, que se enamora perdidamente por um rapaz, italiano, Giovanni. Com o marido e o filho na América, ela tem que decidir, em horas, na Stazione Termini (Estação Terminal) de Roma, entre o sentimento e o dever. “Cabe perguntar”, diz Henri Agel (um dos poucos que gostaram do filme) “se o tema verdadeiro de *Stazione Termini* não é o drama, ou por melhor dizer, a tragédia de nossos tempos?” Como diz Agel, o drama de Mary e Giovanni “é uma metáfora, o desenvolvimento imaginário de uma realidade espiritual. Um tempo lírico livre do tempo real como se De Sica quisesse impregnar o trágico momento presente de um hálito de felicidade”. Como diz o próprio realizador, “tudo se passa numa estação e não há mais que um só acidente, a vida; e uma só vítima, o amor”. A estação simboliza a humanidade e De Sica se detém a todo o momento na fauna humana que por ela transita naquelas horas: o cego, os padres, os pequenos surdo-mudos, os soldados, os recém-casados, o comissário de polícia, a comitiva de recepção presidencial, enfim, todos os personagens de uma grande estação de qualquer parte do mundo. Como disse Agel, “o drama pessoal dos dois amantes se eleva sem dificuldade a uma espécie de tensão metafísica e pouco a pouco se impõe a luta contra o impossível”. No tempo exato de saturação para cada emoção e no tempo exato de duração real da história, como em *High Noon/Matar ou Morrer*, ou em *The Set Up/Punhos de Campeão*.

O produtor David O'Selznick é acusado de haver mutilado a obra, dando-lhe nova montagem, impondo-

lhe os diálogos de Truman Capote, impondo os astros americanos. Os mais exacerbados entre os admiradores de *Ladri di Biciclette* reagiram violentamente contra *Stazione Termini*, acusando seus realizadores de “sentimentais e entreguistas ao cinema glamourizado e enganador de Hollywood”. Entre os historiadores de De Sica que consultamos, Henri Agel defende o filme e entre os críticos brasileiros que descobriram a beleza do filme somente Ely Azeredo.

● Seis episódios tirados de um livro de Giuseppe Marotta, adaptados por Cesare Zavattini, compõem o décimo segundo filme de De Sica, *L'Oro di Napoli/O Ouro de Nápoles* (1954). Todos tratam da vida, das paixões, da inquietude do povo de Nápoles. Histórias simples, humanas, alegres e tristes, ao mesmo tempo, quase sempre sob o signo principal da preocupação napolitana com a morte. A versão exibida no Brasil (e ao que parece em quase toda a parte, menos a Itália) foi mutilada em dois episódios: *Il Professore* e *Il Funerilino*. O primeiro com Eduardo De Filippo na pele de Don Ersilio Miccio, o homem que “vendia sabedoria”, o segundo com atores não-profissionais (a não ser Teresa De Vita) narrando o enterro festivo de uma criança. Aliás, este último é o favorito do diretor.

Sob certo prisma o filme se afasta totalmente do estilo neo-realista desenvolvido por De Sica, até então. Os “astros” e as “estrelas” de *Ouro de Nápoles* não são a causa deste afastamento, ainda mais porque, como acentuou André Bazin, “tudo sucede como se De Sica tivesse o poder de dotar os atores não-profissionais da ciência dos atores consagrados, e as “vedettes” experientes da espontaneidade do homem da rua”. Silvana Mangano está eloquente em suas linhas simples e Sophia Loren parece realmente uma “pizzaiola” de Sant'Agostino degli Scalzi que mais cedo ou mais tarde venderia “pizza” a um neo-realista à cata de tipos.

Este episódio de Sophia (*Pizza a Crédito/Pizzas a Crédito*) parece-nos o melhor, mas de um modo geral, todos são bons — os outros: *Il Guappo/O Alcaide*, com Totó, *I Giocato/Os Palhaços*, com o próprio De Sica, *Teresa/Teresa*, com a Mangano. Em todos, podemos encontrar o “ouro” de Nápoles: “em toda a par-

te, nas ruas estreitas onde o isolamento é impossível, no humor dos transeuntes, nos pregoeiros, na paciência ante as dificuldades da vida, e até no sabor especial da “pizza” que se come hoje para pagar daqui a oito dias”.

● Em *Il Tetto/O Teto* (1956) a dupla De Sica/Zavattini retoma o filão do neo-realismo em seu estado mais perfeito, muito embora a típica problemática social neo-realista venha envolvida numa “alegre realidade, numa mensagem otimista e positiva”. Mas, se a problemática parece diluída, sua forma estilística é a mesma, como acentuou Henri Agel, mostrando a vida tal qual é, sem os artifícios ou os arquétipos de *Ouro de Nápoles*, envolvendo-se na realidade nua dos problemas contemporâneos. A história de Natale e Luisa não se individualiza — é de todos. Natale e Luisa, éle obreiro, ela doméstica, se amam e se casam. A princípio tentam morar com as próprias famílias, mas a convivência não é fácil e saem à procura de um teto.

Com a mulher esperando criança, o casal chega a alugar um quarto numa casa de cômodos condenada e dorme na cama de um companheiro de Natale, na obra onde éle trabalhava. A exemplo de outros desabrigados, Natale decide construir sua moradia num terreno baldio da cidade. A “exigência” é uma só: que tenha as paredes, as portas, janelas e teto prontos antes da chegada da polícia. Com a ajuda dos companheiros de trabalho Natale consegue levantar numa noite as paredes e, contando com a solidariedade da polícia, que se comove com os problemas do casal, garante a sua condição de favelado. As conotações sociais, presentes na crise habitacional da Itália de pós-guerra, sublinham a comovente “corrida” para a construção do teto de Natale e Luisa.

*Il Teto* não teve a repercussão merecida, talvez por surgir um pouco fora de sua época. Ganhou o Prêmio O.C.I.C. no IX Festival de Cannes, realizado em 1956 (consta que De Sica modificou a montagem do filme após sua exibição em Cannes). As observações humanas, pontilhadas em todo o desenrolar do filme, revestem-se do melhor que o realizador deu aos seus melhores trabalhos, realizando uma obra emocionante de verdade e de sentimento. E dois atores não-profissionais, Gabriella Pal-

lotta e Giorgio Listuzzi, nos papéis de Luisa e Natale, correspondem plenamente às intenções do diretor em desempenhos de grande força e comunicação.

● Cinco anos separam *Il Teto* do filme seguinte dirigido por De Sica, *La Ciociara/Duas Mulheres*, realizado em 1961. Um longo período dedicado ao De Sica-ator, popular em todo o mundo numa atividade ininterrupta (fazendo cerca de 7 filmes por ano), com a intenção, talvez, de resarcir os prejuízos financeiros sofridos por De Sica-diretor. Nesses anos, muita meditação, muitos acertos de conta com a própria consciência, com certeza muita vontade de adaptar-se às novas contingências do cinema que então tinha o neo-realismo na conta de "coisa do passado". A volta de De Sica à direção veio titubeante, "nem lá, nem cá", na escolha de um tema desenrolado durante a guerra, com vistas à (pelo menos) atmosfera dos seus tempos de afirmação.

*La Ciociara*, produzido por Carlo Ponti, era baseado num conto de Alberto Moravia, adaptado e roteirizado por Zavattini e De Sica. A crítica foi impiedosa, acusando os seus realizadores de conformistas e o filme dá a Sophia Loren um Oscar merecido por sua comovente interpretação. A história revestia-se dos lugares-comuns ao gênero de filmes de guerra e das "chantagens" sentimentais cinematográficas dos filmes comerciais. Ainda assim, um filme de todo comovente, correto, bem realizado, principalmente em algumas seqüências (a da violação pelos soldados negros contra mãe e filha) e no tratamento dispensado ao estudo psicológico dos sentimentos traumatizados da mãe e da filha, gradativamente executado, meticulosamente, após o choque sofrido pela última contra a sua pureza. E o filme, antes de tudo, é uma evocação dolorosa dos horrores da guerra.

● Realizado praticamente na mesma ocasião, *Il Giudizio Universale/O Juízo Universal* (1962) foi uma decepção total, ainda mais porque a dupla Zavattini/De Sica declarou sua intenção de fazer "um conto fantástico, um filme de múltiplos aspectos: divertido, satírico, agradável,



"Umberto D.": Carlo Battisti

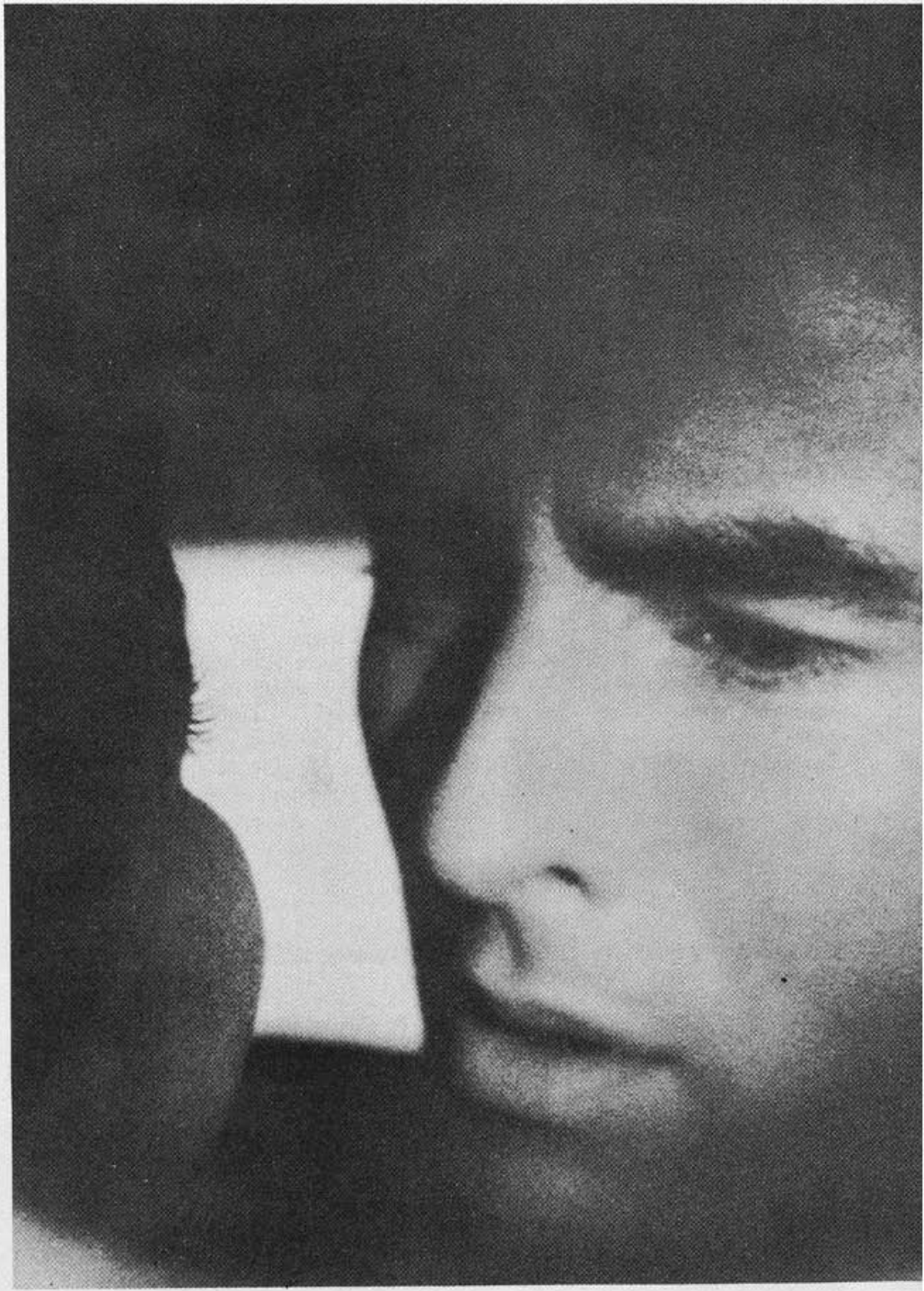
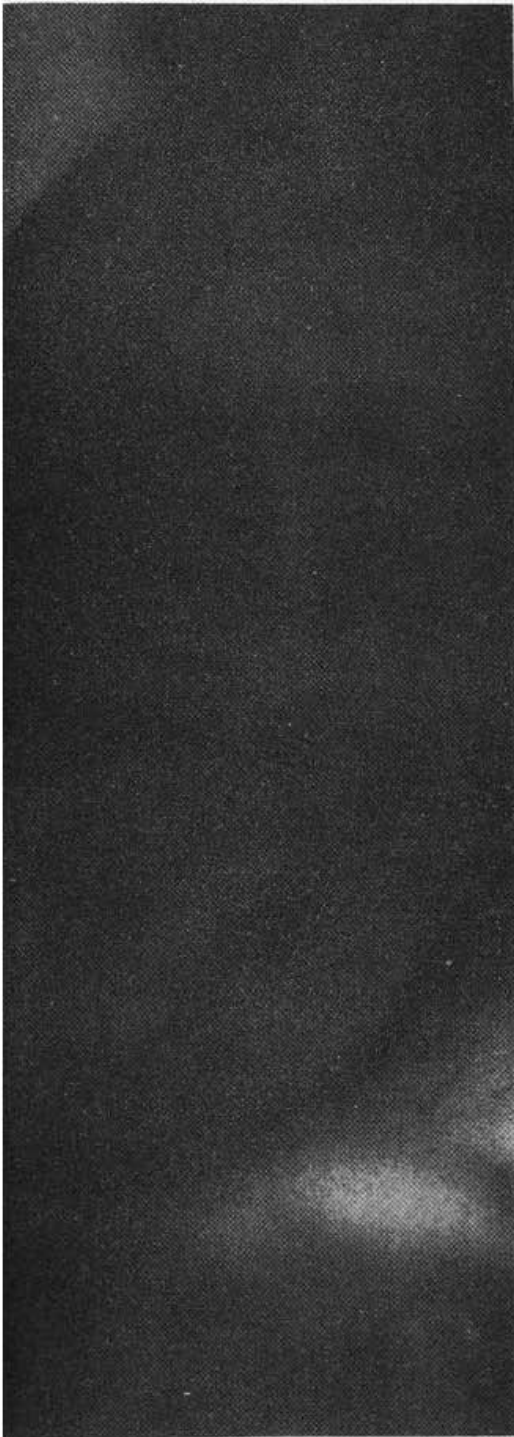


cru e crítico". A contratação de astros e estrêlas de cinema de várias nacionalidades, a pretensão de criar uma obra apocalíptica, transcendental, ruiu por terra com o lançamento do filme. É assinalado nessa ocasião um possível declínio. Essa frustração artística e o fracasso nas bilheterias de *Il Giudizio Universale* marca de certa maneira uma transformação radical no caminho dos dois cineastas. Ambos, desde então, realizariam seus filmes sob a égide do sucesso comercial, embora nem todos tenham correspondido a essa expectativa. Não mais a necessidade de criar, mas sim a premissa de fazer o que os produto-

res queriam de acôrdo com o gôsto do momento. É necessário acentuar que o declínio de De Sica neste particular seria menor que o de Zavattini. O diretor nunca perderia o seu artesanato, sua segurança narrativa, seu contrôle absoluto sôbre os atôres, seu humanismo. O escritor se acomodaria de vez, sem qualquer rasgo de maior inspiração.

"Às seis horas começa o Juízo Universal", repete uma voz monótonamente no céu em um dia qualquer. E o espectador, aguardando a realização de "milagres", fica mesmo com o "non-sense" despertado por "sketches" sem muita inspiração. Alguns

episódios — o de Silvana Mangano e Jack Palance, personagens da alta burguesia, descontrolados na bancura enervante do seu apartamento de alto luxo; o balé dos criados no corredor do hotel; as tomadas de rua movimentadas melancolicamente ante a aproximação do "dilúvio" e algumas mais — despertam certo interêsse, mas não chegam a emocionar como deveriam. Em outros episódios o desastre é total, como o de Melina Mercouri correndo de Dom Jayme de Mora y Aragón (em "travesti") pelos corredores do hotel. Em todo o filme uma algidez inquietante, incomodativa.



“Stazione Termini”: Jennifer Jones e Montgomery Clift

● A seguir, um episódio (*Le Rif-fa/A Rifa*) de *Boccacio 70*, realizado no mesmo ano (1962). Tendo como companheiros os nomes respeitáveis de Federico Fellini, Luchino Visconti e Mario Monicelli, De Sica destacou-se pela vulgaridade do seu episódio — a que se poderia acrescentar —, salvo pelo charme napolitano e contagiante de Sophia Loren. Enquanto Fellini e Visconti, principalmente este último (o episódio de Monicelli não foi exibido no Brasil) desenvolviam temas dignos de sua reputação, De Sica/Zavattini vulgarizavam o seu propósito de “dar aos espectadores do mundo inteiro uma

visão do amor na Itália de nossos dias”. Desastre quase total.

● Maior ainda em *I Sequestrati di Altona/O Condenado de Altona*, também realizado no mesmo ano. Bastante fiel à sua origem, a peça homônima de Jean-Paul Sartre, adaptada e roteirizada por Zavattini (e Abby Mann), o filme é de uma implausibilidade que chega a poucos passos do ridículo. Como disse Pierre Leprohon (seu último e bom historiador — Vittorio De Sica — Coleção Cinema D’Aujourd’hui) “o que nos confunde, como em *Boccacio*

70... é que o filme parece ter sido feito com todos os defeitos, todas as facilidades, de todos os efeitos espetaculares e dramáticos que De Sica por bem sempre evitou, e o faz com um ardor, uma insistência, que o conduz seguidamente ao grotesco”. Os atores, quase todos excelentes, Fredric March, Sophia Loren, Maximilian Schell, deixam-se levar pelo “expressionismo germânico” estilizado por De Sica.

● Sobre *Il Boom*, filme inédito em todos os países a não ser na Itália, há uma incógnita. Não conseguimos mui-

tas referências. “Narra a história de um homem que vende seus olhos para escapar à falência e continuar a levar vida fácil e próspera”. De qualquer maneira esta sátira (escrita por Zavattini), como disse Leprohon, “cuja eficácia parece duvidosa, não acrescenta nada à glória dos dois autores”. Alberto Sordi é o intérprete principal.

● *Ieri, Oggi, Domani/Ontem, Hoje e Amanhã*, realizado em 1963, é um filme de episódios (três), todos com Sophia Loren e Marcello Mastroianni, vivendo tipos diferentes em cada um. Repousando no “brio comovente” dos dois grandes intérpretes, Zavattini/De Sica limitaram-se a dar uma certa movimentação, uma certa graça à narrativa que não evita todavia que a vulgaridade, o equívoco, o mau gosto, predomine em muitos momentos. A exceção do episódio inspirado num “recit” de Alberto Moravia, onde se pretendeu desenvolver um estudo de caracteres, os outros episódios deixam muito a desejar pela falta de imaginação e de criatividade cinematográfica. De Sica descansou no “argumento”, viciado pela moda (filme de episódios), desenvolvido em tom de brincadeira por quatro grandes — Eduardo De Filippo, Zanuso e Alberto Moravia, além de Zavattini — e deu rédeas aos seus dois maravilhosos atores. Não fôssem eles, graças ao talento e ao charme de Sophia e Marcello, pouca coisa restaria.

● *Matrimonio All'Italiana*, inédito no Brasil, é de 1964. O argumento ambicioso é baseado na peça de Eduardo De Filippo, “Filumena Marturano”, precursora do gênero no cinema e no teatro italianos. O próprio De Filippo dirigiu e interpretou, em 1951, uma versão cinematográfica de sua peça, com Titina De Filippo, Tamara Lees, Tina Pica. Nas mesmas pegadas do filme anterior, *Matrimonio* apóia-se nos seus dois intérpretes, Sophia Loren e Marcello Mastroianni, mas segundo os críticos consultados o resultado foi inferior, mais vulgar, menos interessante. O que não o impediu de ganhar o Oscar de melhor filme estrangeiro de 1964. Zavattini não participava do roteiro. Juntamente com *Ontem, Hoje e Amanhã*, *Matrimonio* foi um dos maiores sucessos de bilheteria na Itália.

● Uma história banal, abordando os problemas amorosos de dois jovens desajustados no mundo moderno, motivaram De Sica/Zavattini a tentar um reencontro com seu mundo perdido em *Un Mondo Nuovo/O Mundo Jovem* (1965). Para isto buscaram nomes pouco conhecidos para intérpretes (Nino Castelnuovo — que depois faria certo sucesso em *Os Guarda-Chuvas do Amor* — e Christine Delaroche), e filmaram nas ruas, nos locais onde se desenrolava a ação. Mais um fracasso. Um triste, desesperançoso fracasso. Estariam os realizadores esgotados? Na verdade um filme insignificante, incommunicável. Aqui e ali lampejos da antiga dignidade, o que acentuava mais a fragilidade do todo.

● A seguir, em 1966, outro desastre, *Caccia Alla Volpe*, ou *After the Fox/O Fino da Vigarice*, filme de encomenda — tentativa válida (até certo ponto) de aproximação de De Sica com um comediante do momento, Peter Sellers. Este sai-se bem na pele de um vigarista, um escroque italiano que se preocupava acima de tudo com a honra de sua família. “Quase o dilúvio”, como disse Moniz Vianna.

● Finalmente, *Woman Times Seven/Sete Vêzes Mulher* (1967), também de encomenda, também um fracasso, com Shirley MacLaine nos seus sete episódios. Uma certa graça não escondia a imobilidade do diretor, aqui inibido sete vêzes. Será o declínio final? Como acentuou Moniz Vianna, “mas aquela glória não será apagada; três títulos na história do cinema. E, além do mais, continua a legenda”.

● De Sica foi supervisor de alguns filmes assinados por diretores anônimos (ou misteriosos) como *Mamma Mia*, *Che Impressione!*, comédia assinada por um “tal” Savarese, com Alberto Sordi, produção de 1952; e *Anna di Brooklyn*, dirigida por Reginald Denham (?) e Carlo Lastricati (diretor sem expressão), com Gina Lollobrigida, de 1958. É notada também a sua influência nos quatro filmes da série *Pão, Amor e...*, e há quem diga que ele foi o grande responsável pelo êxito de *Il Generale della Rovere*, de Rossellini...





"Il Tetto"



"La Ciociara": Sophia Loren e Eleonora Brown

## Filmografia: De Sica/Diretor



1939 — *Rose Scarlatte* \* Produção: Era-Film, G. Amato \* Roteiro e adaptação: Aldo de Benedetti, de sua peça "Due Dozzine de Rose Scarlatte" \* Fotografia: T. Kemeneffi \* Cenografia: Gastone Medin \* Música: Renzo Rossellini \* Elenco: Renée Saint-Cyr, Vittorio De Sica, Rubi D'Alma, Umberto Melnati, Vivi Gioi, Luisiella Beghi.

1940 — *Maddalena Zero in Condotta/Madalena, Zero em Comportamento* \* Produção: Artisti Associati \* Roteiro e adaptação: Ferruccio Biancini e Vittorio De Sica, baseado numa comédia de Laszlo Kadar \* Fotografia: Mario Albertelli \* Cenografia: G. Medin \* Música: Nuccio Forda \* Elenco: Vittorio De Sica, Vera Bergman, Carla del Poggio, Roberto Villa, Irasema Dilian, Amelia Chellini, Guglielmo Barnabo, Paola Veneroni, Arturo Bragaglia, Pina Renzi.

"Boccaccio 70": Sophia Loren

1941 — *Teresa Venerdì/Teresa Venerdì* \* Produção: A. C. I. — Europa Film \* Roteiro e adaptação: Gherardo Gherardi, Franco Riganti, Vittorio De Sica, Margherita Maglione, baseado num romance de Rudolf Torok \* Fotografia: V. Seratrice \* Cenografia: Scotti \* Música: Renzo Rossellini \* Elenco: Adriana Benedetti, Vittorio De Sica, Irasema Dilian, Ana Magnani, Giuditta Rissone, Nico Pepe, Guglielmo Barnabo, Annibale Betrone, Olga Vittoria Gentilli, Arturo Bragaglia, Virgilio Riento.

1941 — *Un Garidaldino Al Convento/Recordações de um Amor* \* Produção: Incine, Cristallo \* Argumento: Renato Angiolillo \* Roteiro: Giuseppe Zucca, Vittorio De Sica, A. Franci, Margherita Maglione, A. Vecchietti \* Fotografia: Alberto Fusi \* Cenografia: V. Colasanti \* Música: Renzo Rossellini \* Elenco: Carla Del

Poggio, Maria Mercader, Leonardo Cortese, Fausto Guerzoni, Olga Vittoria Gentilli, Armando Migliari, Lamberto Picasso, Elvira Bertone, Vittorio De Sica.

1942 — *I Bambini Ci Guardano/A Culpa dos Pais* \* Produção: Scalera, Invicta \* Argumento e roteiro: Cesare Zavattini, Vittorio De Sica, Cesare Giulio Viola, Adolfo Franci, Gherardo Gherardi, Margherita Maglione, baseado no romance de Cesare Giulio Viola, "Prico" \* Fotografia: G. Caracciolo \* Cenografia: V. Valentini \* Música: Renzo Rossellini \* Elenco: Isa Pola, Luciano De Ambrosis, Adriano Rimoldi, Emilio Cigoli, Ernesto Calindri, Tecla Scarano.

1944/46 — *La Porta Del Cielo/A Porta do Céu* \* Produção: Orbis-Film \* Argumento: Cesare Zavattini \* Roteiro: Diego Fabbri, Adolfo Franci, Cesare Zavattini, Carlo Musso, Enri-



co Ribulsi, Vittorio De Sica \* Fotografia: Aldo Tonti \* Cenografia: Salvo D'Angelo \* Música: Ennio Mascetti \* Elenco: Marina Berti, Maria Mercader, Ronaldo Lupi, Massimo Girotti, Carlo Ninchi, Giovanni Grassano, Elli Parvo.

1945/46 — *Sciucià/Vítimas da Tormenta* \* Produção: Alfa Cinematografia, W. Tamburella \* Argumento: Cesare Zavattini \* Roteiro: Sergio Amidei, Adolfo Franci, Cesare Giulio Viola, Cesare Zavattini, Vittorio De Sica \* Fotografia: Anchise Brizzi \* Cenografia: Ivo Batteli, O. Lombardozi \* Música: Alessandro Cicognini \* Elenco: Rinaldo Smoriconi, Franco Interlenghi, Aniello Mele, Bruno Ortensi, Claudio Ermelli, Emilio Cigoli, Maria Campi,

1948 — *Ladri di Biciclette/Ladrões de Bicicletas* \* Produção: Vittorio De Sica \* Argumento: Cesare Zavattini, baseado num romance de Luigi Bartolini \* Roteiro: Cesare Zavattini, Vittorio de Sica, Oreste Biancoli, Suso Cecchi D'Amico, Adolfo Francis, Gherardo Gherardi, Gerardo Guerrieri \* Fotografia: Carlos Montuori \* Cenografia: A. Traverso \* Música: Alessandro Cicognini \* Elenco: Lamberto Maggiorani, Enzo Staiola, Lianella Carell, Elena Altieri, Vittorio Antonucci, Giulio Chia-

ri, Michele Sakara, Carlo Jachino.

1950 — *Miracolo a Milano/Milagre em Milão* \* Produção: Vittorio De Sica, E.N.I.S. \* Argumento: Cesare Zavattini, baseado em sua novela "Toto il buono" \* Roteiro: Cesare Zavattini, Vittorio De Sica, com a colaboração de Suso Cecchi D'Amico, Mario Chiari, Adolfo Franci \* Fotografia: G. R. Aldo Graziati \* Trucagens: Ned Mann \* Cenografia: Guido Fiorini \* Música: Alessandro Cicognini \* Elenco: Francesco Gilosano, Brunella Bovó, Emma Grammatica, Paolo Stoppa, Guglielmo Barnabo, Virgilio Riento, Ermínio Spalla, Ana Carena, Alba Arnova, Arturo Bragaglia, Checco Rissone, Flora Cambi.

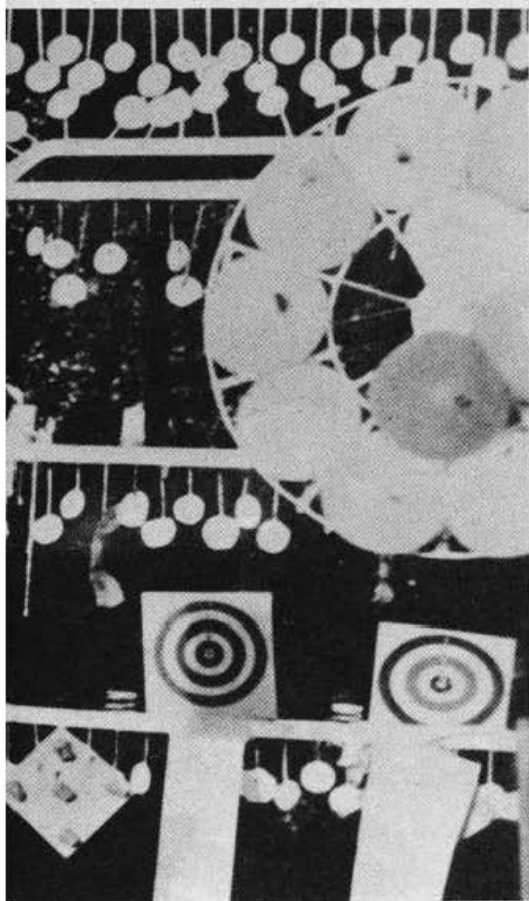
1951 — *Umberto D./Umberto D* \* Produção: Rizzoli, Vittorio De Sica, Amato \* Argumento: Cesare Zavattini \* Roteiro: Cesare Zavattini, Vittorio De Sica \* Fotografia: G. R. Aldo \* Cenografia: Virgilio Marchi \* Música: Alessandro Cicognini \* Elenco: Carlo Battisti, Maria Pia Casilio, Lina Gennari e outros atores não-profissionais.

1953 — *Stazione Termini/Quando a Mulher Erra* \* Produção: Ponti De Laurentis/David O. Selznick/Vittorio De Sica \* Argumento e roteiro: Cesare Zavattini, com a colaboração

de Luigi Chiarini, Giorgio Prosperi e Truman Capote \* Diálogos: Truman Capote \* Fotografia: Aldo Graziati \* Cenografia: Virgilio Marchi \* Música: Alessandro Cicognini \* Elenco: Jennifer Jones, Montgomery Clift, Gino Cervi, Paolo Stoppa, Dick Beymer, Nando Bruno, Clelia Mata- nia, Enrico Viarisio, Giuseppe Porrelli, Enrico Glori, Maria Pia Casilio, Memmo Carotenuto, Liliana Ge- race, Gigi Reder, Attilio Torelli, Pas- quale De Filippo. *Observação*: O título americano desta produção: *Indiscretion of an American Wife*.

1954 — *L'Oro Di Napoli/O Ouro de Nápoles* \* Produção: Carlo Ponti, Dino De Laurantiis \* Argumento e Roteiro: Cesare Zavattini, Giuseppe Marotta, Vittorio De Sica, baseado numa novela de Giuseppe Marotta \* Fotografia: Carlo Montuori \* Cenografia: Gastone Medin \* Música: Alessandri Cicognini \* Elenco: Episódio I: *O Alcaide*: Totó, Lionella Carell, P. Cennamo. Episódio II: *Te- resa*: Silvana Mangano, Erno Crisa, U. Maestri. Episódio III: *Os Palha- ços*: Vittorio De Sica, Piero Bilan- cioni, Mario Passante. Episódio IV: *Pizzas a Crédito*: Sophia Loren, Cia- como Furia, Paolo Stoppa. No lança- mento dois episódios foram suprimi- dos: *Uma Criança Morreu* e *O Pro- fessor*.

"Ontem, hoje e amanhã": Sophia Loren





1956 — *Il Tetto/O Teto* \* Produção: Goffredo Lombardo, Titanus \* Argumento e roteiro: Cesare Zavattini \* Fotografia: Carlo Montuori \* Cenografia: Gastone Medin \* Música: Alessandro Cicognini \* Elenco: Gabriella Pallota, Giorgio Listuzzi, Gastone Renzelli, Maria Di Rollo, Angelo Bigioni.

1961 — *La Ciociara/Duas Mulheres* \* Produção: Carlo Ponti \* Argumento e roteiro: Cesare Zavattini e Vittorio De Sica, baseado no romance homônimo de Alberto Moravia \* Fotografia: Gabor Pagany \* Música: Armando Trovajoli \* Elenco: Sophia Loren, Eleonora Brown, Jean-Paul Belmondo, Raf Vallone, Renato Salvatori, Carlo Ninchi, A. Cecchi.

1962 — *Il Giudizio Universale/O Juízo Universal* \* Produção: Dino De Laurentiis, Standard-Films \* Argumento: Cesare Zavattini \* Fotografia: Gabor Pogany \* Cenografia: Pasquale Romano \* Música: Alessandro Cicognini \* Elenco: Anouk Aimée, Ernest Borgnine, Jimmy Durante, Fernandel, Peppino De Filippo, Vittorio Gassmann, Nino Manfredi, Silvana Mangano, Melina Mercouri, Marisa Merlini, Jaime Mora y Aragon, Jack Palance, Renato Rascel, Georges Rivière, Vittorio De Sica, Alberto Sordi, Nino Tarento, Lino Ventura.

1962 — *Boccaccio 70*, episódio *Le Riffa/A Rifa* \* Produção: Concordia, Francinex-Gray Films \* Argumento: Cesare Zavattini \* Fotografia: Otello Martelli \* Cenografia: Elio Costanzi \* Música: Armando Trovajoli \* Elenco: Sophia Loren, Luigi Giuliani, Alfio Vita.

1962 — *I Sequestrati di Altona/O Condenado de Altona* \* Produção: Titanus, S.G.C. \* Roteiro e adaptação: Abby Mann e Cesare Zavattini, baseado na peça homônima de Jean-Paul Sartre \* Fotografia: Roberto Gerardi \* Música: Dimitri Chostakovitch \* Elenco: Sophia Loren, Maximilian Scheell, Fredric March, Robert Wagner, Françoise Prévost.

1963 — *Il Boom* \* Produção: Dino De Laurentiis \* Argumento: Cesare Zavattini \* Fotografia: Armando Nannuzzi \* Música: Piéro Piccioni \* Elenco: Alberto Sordi, Gianna Maria Canale, Silvio Battistini, Ettore Geri, Elena Nicolai.

1963 — *Ieri, Oggi, Domani/Ontem, Hoje e Amanhã* \* Produção: Carlo Ponti/Champion/Concordia \* Argu-

mento: Cesare Zavattini, Eduardo de Filippo, Zanuso, Alberto Moravia \* Fotografia: Giuseppe Rotunno (Technicolor) \* Música: A. Trovajoli \* Elenco: Sophia Loren, Marcello Mastroianni, Tina Pica, G. Ridolfi, A. Giuffrè, Tecla Scarano, A. Salvietti.

1964 — *Matrimonio All'Italiana* \* Produção: Champion/Concordia \* Argumento: Eduardo De Filippo, baseado na sua peça, "Filumena Marturano" \* Fotografia: Roberto Gerardi (Eastmancolor) \* Música: A. Trovajoli \* Elenco: Sophia Loren, Marcello Mastroianni, Aldo Puglisi, Marilu Tolo, Tecla Scarano.

1965 — *Un Mondo Nuovo/O Mundo Jovem* \* Produção: Terra Films/Artistes Associés/Sol Montoro \* Argumento e diálogos: Cesare Zavattini \* Fotografia: Jean Boffety \* Cenografia: Max Douy \* Música: Michel Colombier \* Elenco: Nino Castelnuovo, Christine Delaroche, Tanya Loptert, Nadieje Rago, Alex Serban, Jacques Masson, Jean-Pierre Darras, George Wilson, Pierre Brasseur, Françoise Brion, Madeleine Robinson, Isa Miranda.

1966 — *Caccia Alla Volpe ou After the Fox/O Fino da Vigarice* \* Produção: John Bryan/Cia. Cinematografia Montoro/Delegate Productions/Nancy Enterprises/United Artists \* Roteiro: Cesare Zavattini, Neil Simon \* Fotografia: Leonida Barboni (Panavision/DeLuxe) \* Música: Burt Bacharach \* Elenco: Peter Sellers, Victor Mature, Britt Ekland, Martin Balsam, Akim Tamiroff, Paolo Stoppa, Tino Buazzelli, Mac Ronay, Lidia Brazzi, Lando Buzzanca, Maria Grazia Buscella, Maurice Denham, Tiberio Murgia, Francesco De Leone, Carlo Croccolo, Nino Musco, Pier Luigi Pizzi, Lino Mattered.

1967 — *Woman Times Seven/Sete Vêzes Mulher* \* Produção: Arthur Cohn/Embassy/20th Century-Fox \* Produtor-Executivo: Joseph E. Levine \* Roteiro: Cesare Zavattini \* Fotografia: Christian Matras (Pathé-Color) \* Cenografia: Bernard Evein \* Música: Riz Ortolani \* Elenco: Shirley MacLaine, Alan Arkin, Rossano Brazzi, Michael Caine, Vittorio Gassman, Peter Sellers, Anita Ekberg, Elsa Martinelli, Robert Morley, Lex Barker, Patrick Wimark, Clinto Greyn, Adrienne Corri, Philippe Noiret, Catherine Samie, Michael Brennan, Judith Magre, Jessie Robbins.

"Milagre em Milão"



