

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
SIAMO DONNE – DIVAS DO CINEMA ITALIANO
4 de novembro de 2021

MALOMBRA / 1917

(O Castelo da Má Sombra)

um filme de Carmine Gallone

Realização: Carmine Gallone / **Argumento:** Carmine Gallone, a partir de um romance de Antonio Fogazzaro / **Interpretação:** Lyda Borelli (Marina), G.C. Rizzotto (Condessa Salvador), Consuelo Spada. (Edith Steinegge), Amleto Novelli (Corrado Silla), A. Mastripieri (Conde Cesare), P. Cagace (Conde Salvador), A. Ciaffi (Steinegge), etc.

Cópia: da Cinemateca de Bolonha, dcp, preto e branco e tintado, mudo, com intertítulos em italiano e legendagem electrónica em português, 72 minutos / **Estreia em Portugal:** Condes, a 14 de Dezembro de 1923.

Com acompanhamento ao piano por João Paulo Esteves da Silva

Lyda Borelli, é uma das celebradas “divas” italianas da época do mudo, a par de outras tão famosas como Francesca Bertini ou Pina Menichelli. Teve carreira curta no cinema, já que em 1918 se casou com um conde e abandonou para sempre os “plateaux” e as telas. Enquanto filmou, foi sobretudo atriz de Carmine Gallone, então em começo de carreira, com o qual fez, além deste **Malombra** que agora veremos, **La Donna Nuda** ou **Marcia Nuziale**, para além de ter sido a vedeta de um filme não há muito tempo descoberto e de imediato muito aclamado, **Rapsodia Satanica** de Nino Oxilia.

Se a carreira de Borelli foi muito curta (apenas cinco anos, entre 1913 e 1918) já a de Gallone durou praticamente cinquenta anos mais. Curiosamente, foi também em 1913 que Gallone assinou o seu primeiro filme (**Il Bacio di Cirano**), numa carreira que se estenderia até 1962 (morreria em 1973, aos 87 anos de idade), e durante a qual trabalharia na Alemanha, na Áustria, na França e na Grã-Bretanha, para além obviamente de Itália. Da sua extensa filmografia destacam-se títulos como **Casta Diva** ou **Avanti Lui Tremava Tutta Roma**, já aqui vistos nesta sala, mas alguma da fama de Gallone provém igualmente do facto de ter realizado uma das poucas obras de propaganda ao regime de Mussolini: **Scipione L’Africano**, realizado em 1936 (tendo Gallone sido expressamente chamado da Alemanha, onde se encontrava a trabalhar), gigantesco esforço de produção em honra do Duce (reza a lenda que o próprio Mussolini teria escrito o argumento) e que contou, segundo consta, com mais de 32 000 figurantes, 50 elefantes e mais de mil cavalos. Dez anos depois, numa daquelas piruetas ideológicas em que o cinema foi pródigo, Gallone faria o seu filme anti-fascista (**Avanti Lui...**), o que provavelmente lhe permitiu continuar a trabalhar sem problemas até ao fim da sua carreira. Outros, como Augusto Genina, não tiveram a mesma sorte...

Mas em **Malombra** estamos ainda bastante longe de tudo isso. O terreno aqui está muito próximo do melodrama, condimentado com algumas influências derivadas da tradição do fantástico literário. Não é certamente por acaso que, num filme sobre uma mulher enfeitiçada por um castelo, surge expressamente citado (através do plano de um livro) o nome de Edgar Allan Poe, no que talvez seja um dos mais antigos exemplos de utilização da "referência" como gerador de (um pouco mais de) sentido no plano cinematográfico. A literatura, especialmente a italiana e sob a figura tutelar de Gabriele D'Annunzio, é aliás apontada pelos conhecedores profundos do cinema mudo italiano como uma influência marcante, embora, segundo os mesmos especialistas, a relação fosse, da parte do cinema, "parasitária e subordinada" (para utilizar uma expressão de Antonio Costa no livro *Sperduto nel Buio*, dedicado a esta época do cinema italiano). "Parecer literário", ou mais particularmente "parecer D'Annunziano" eram objectivos da maior parte da produção italiana deste período, ainda segundo Costa.

Malombra não será, no entanto, um filme para o qual o termo "literário" possa ser aplicado pejorativamente. Se a literatura se sente (e para além de Poe, toda uma tradição clássica italiana a começar em Dante), este é um filme que se resolve visualmente, com uma dinâmica intrínseca que é já pertença de um perfeito domínio cinematográfico. É sobretudo espantoso como Gallone consegue sugerir um ambiente e uma intriga de âmbito sobrenatural (a alma de Borelli enfeitiçada pela da falecida esposa do seu tio) sem recorrer ao menor efeito de iluminação ou de câmara que o sublinhasse de maneira óbvia. Com o seu uso de exteriores "naturalistas" (o lago, sempre filmado com a silhueta do "castelo da má sombra" recortando-se na colina), este é um filme do qual se pode dizer que se passa em dois planos: na cabeça de Borelli, onde vivem os demónios "herdados" da sua tia, e no espaço onde Borelli se movimenta. O primeiro plano é, por assim dizer, invisível, pois que apenas Borelli a ele tem acesso. O ponto de vista de Gallone não é, por conseguinte, o mesmo da personagem de Borelli: o distanciamento que pauta a sua "mise-en-scène" (e que se reflecte na sua insistência no tal ambiente "naturalista"), revela em si mesmo uma ideia de cinema, ou seja um cineasta na plena posse das suas potencialidades criativas, ideia de cinema é também ousar mostrar Borelli quase sem maquilhagem, nalguns dos planos finais em que mais se evidencia o seu desarranjo mental. E esses planos são apenas uma das várias coisas espantosas deste **Malombra**.

Luís Miguel Oliveira