

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**9 e 28 de Setembro de 2024**  
**QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA? - Revolução**

**1860 / 1933**

*Um filme de Alessandro Blasetti*

*Argumento:* Alessandro Blasetti e Gino Mazzuchi, a partir de uma narrativa de Mazucchi / *Direcor de otopgrafia (35 mm, preto & branco):* Anchise Brizzi / *Cenários:* Vittorio Cafiero e Angelo Canevari / *Figurinos:* Vittorio Nino Novarese / *Música:* Nino Medin / *Montagem:* Ignazio Ferronetti e Alessandro Blasetti (o filme foi objecto de uma nova montagem em 1951) / *Som:* Vittorio Trentino / *Interpretação:* Giuseppe Gulino (*Carmeliddù*), Aida Bellia (*Gesuzza*), Gianfranco Giachetti (*padre Constanzo*), Mario Ferrari (*Coronel Carrini*), Maria Denis (*Clelia*), Vasco Creti (*o autonomista*), Laura Nucci (*uma mulher siciliana*), Totò Majorana (*o homem que é executado*), Otello Toso (*um soldado piemontês*), Andrea Cecchi (*um soldado*), Cesare Zopetti, Ugo Gracci, Amedeo Trilli, Arnaldo Baldaccini, Arcangelo Aversa, Aldo Frosi, Naisa Iago, Umberto Sacripante. *Produção:* Cines (Roma) / *Cópia:* 35mm, preto e branco, versão original com legendas electrónicas em português / *Duração:* 77 minutos / *Estreia mundial:* Março de 1934 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca:* 20 de Maio de 1995, no âmbito do ciclo "120 Chaves Para a História do Cinema".

\*\*\*\*\*

"*Dom Quixote da produção italiana, mas o menos Ingénio dos Quixotes*", Alessandro Blasetti (1900-87) é um dos nomes mais importantes do cinema italiano dos anos 30, ao lado de Mario Camerini ou Fernandino Poggioli. Oriundo do jornalismo, Blasetti fundou uma cooperativa para produzir o seu primeiro filme, **Sole**. Mais tarde, participou activamente da fundação do Centro Sperimentale di Cinematografia, a segunda mais antiga escola de cinema do mundo (a mais antiga é o VGIK, em Moscovo). Associado ao fascismo com **Vecchia Guardia**, de 1935 ("o único filme sinceramente fascista feito durante o regime", na opinião de Callisto Cosulich), Blasetti atravessou incólume o imediato após-guerra e continuou a filmar até 1969, abordando diversos géneros como o *peplum*, as aventuras de capa e espada ou a comédia, géneros que de certa maneira funde no caleidoscópico e delirante **La Corona di Ferro** (1941). Por duas vezes, a sua carreira cruzou-se com a de Luchino Visconti. Primeiro em 1948, quando as filmagens de **La Terra Trema** foram interrompidas, por falta de dinheiro. Visconti veio a Roma tentar levantar fundos e entrou no estúdio da Cinecittà, onde Blasetti filmava uma cena de triunfo do seu *peplum* **Fabiola**. Visconti contou a Georges Sadoul que pensou, diante desta cena: "Só o dinheiro gasto nesta chuva de rosas seria suficiente para pagar o meu filme..." Visconti teve lábia suficiente para que o produtor de **Fabiola**, o siciliano Salvio d'Angelo, desviasse as liras suficientes para que ele pudesse concluir **La Terra Trema**. Três anos depois, em **Bellissima**, Blasetti interpreta o seu próprio papel.

Não é raro que **1860** seja apresentado num único programa com **Sole** (1929), pois do primeiro filme só sobreviveu um fragmento, porém de tal beleza que é impossível ignorá-lo. Este fragmento revela um objeto cinematográfico bastante insólito no contexto italiano, que nada deve às vanguardas dos anos 20 e nada tem a ver com o suave provincianismo dos pequenos dramas pequeno-burgueses que reinariam nos anos 30, em filmes muitas vezes de alta qualidade. **Sole** é um filme pujante, um drama da terra e de homens, no qual há ecos do cinema soviético. Visivelmente, Blasetti estudou o melhor cinema dos anos 20 e fez uma síntese pessoal de diversas soluções estéticas.

**1860** foi bem recebido pela crítica, embora tanto a direita como a esquerda tenham criticado o enfoque histórico do filme, mas não teve êxito comercial. Numa entrevista de 1934, Blasetti diz que o próprio título parecia pouco comercial ("*hermético*") aos produtores, mas os outros títulos nos quais se pensou pareciam ainda menos convincentes. Um deles era **Garibaldi**, que poderia "*iludir o público*", pois Garibaldi não está fisicamente presente no filme, por assim dizer, o que é um dos seus aspectos mais

importantes, como veremos adiante. Outro era **L'Ondata Rossa** (“a onda vermelha”), que “*podia suscitar equívocos*”... O crítico Gianfranco Gori propõe duas causas para o fracasso de bilheteira do filme. Uma é pouco convincente: o Risorgimento não era um período amado pelas classes populares, por ser elitista e “classista”, promovido pela monarquia e a aristocracia. A outra, bem mais pertinente: a falta de um verdadeiro protagonista com quem o público se possa identificar. É este o aspecto mais moderno do filme, que mostra a luta pela unificação italiana do ponto de vista de um homem do povo - para mais um siciliano - omitindo, por assim dizer, a presença física de Garibaldi. Este, salvo erro, só surge seis vezes na imagem, sempre de relance, quase sempre de longe. É um personagem “*incorpóreo*”, segundo a feliz fórmula de Gori. Neste sentido, **1860** é um filme absolutamente insólito: não faz a glorificação do “grande homem”, contrariamente a tantos filmes italianos anteriores e posteriores: Garibaldi surge no cinema pela primeira vez em 1910 e seria objecto de diversos filmes glorificadores, inclusive por parte de Rossellini, em **Viva l'Italia**.

Por estes e outros motivos, **1860** não é um filme que se possa encaixar facilmente em esquemas ideológicos preconcebidos. Se em 1933, numa entrevista a *La Stampa*, Blasetti fazia uma analogia entre Garibaldi e Mussolini (“*a atmosfera de 1860 era muito semelhante à de 1921-22 (...) Núcleos isolados de patriotas e rebeldes votados à morte resistiam graças à fé num Homem que unirá as suas forças*” - note-se a maiúscula), não será abuso considerar que estas palavras têm algo de oportunista. Mais verdadeira parece a declaração que o realizador faria num debate em 1959: “*a coisa de que mais me orgulho em 1860 é ter associado o parmesão com o toscano, com o romano, com o siciliano. Ter unido todos estes dialetos e afirmado que eram todos italianos que lutavam pelo mesmo ideal*”. **1860** sempre foi considerado ambíguo do ponto de vista ideológico: há quem insista na filiação entre Garibaldi e Mussolini e há quem sublinhe o facto - sem a menor dúvida crucial - de Garibaldi praticamente não ser mostrado, o que o transforma na encarnação de uma ideia e não num chefe genial. É verdadeiramente um filme histórico, um filme sobre a História, não uma história qualquer com atores em fatos “de época”.

Em **1860**, já é possível entrever uma característica que voltará em outros filmes de Blasetti: a mistura de estilos, que aqui assume a forma de uma sobreposição de tons. Toda a primeira parte é anti-épica e mostra a luta pela libertação da Sicília sobretudo através de um ponto de vista individual. Nesta primeira parte, em que rostos de autênticos camponeses se misturam aos de atores profissionais (e nisto Blasetti é surpreendentemente moderno), cada um dos planos é sóbrio, escassamente povoado, esvaziado de qualquer ênfase. Note-se a solução esplendidamente rarefeita da sequência do fuzilamento, mostrado do ponto de vista dos condenados, num *travelling* que faz com que os tiros dos fuzis se passem em *off*, seguidos por um *raccord* do pelotão com a imagem de um santo. Depois da belíssima sequência da viagem do protagonista de barco, que culmina com a imagem quase crística do homem esgotado e moribundo, e da soberba sequência do seu salvamento, com a sobreposição de imagens e do ruído do mar, **1860** passa gradativamente a ser outro filme. Primeiro, nas sequências situadas no norte de Itália, é um filme relativamente canhestro, talvez porque na década de 30 as grandes *mises en scène* italianas se passavam mais nos desfiles fascistas do que nas telas de cinema. Depois, no terço final, o da luta, das batalhas de um povo contra um exército profissional de ocupação, Blasetti dá provas do seu sentido das imagem e da organização das multidões, mostrando os mesmos cenários da primeira parte, porém não mais através de planos fixos e sim de planos regidos pelo movimento dos figurantes e pelo da câmara. Poli-estilístico e pouco banal no que refere o enfoque da História, mesmo vista através de uma simples história, **1860** é a prova cabal que, em 1933, Alessandro Blasetti era tudo menos um cineasta convencional.

Antonio Rodrigues