

Francesco Rosi mange film om magt

Aldo Tassone

Findes der en politisk film? Hvad er dens opgaver? Spørgsmålene besvares af Francesco Rosi, den film-instruktør, der mere end nogen anden – i værker som »Banditten Salvatore«, »Bolighajen«, »Lucky Luciano«, »Il caso Mattei« og senest »Magten og dens pris« – har rettet søgelyset mod samfundets kroniske skavanker, fra mafiaen til boligspekulationen, fra oliemagnaternes korrupsion til intrigerne i statens institutioner.

Francesco Rosi er selv et udtryk for de film han laver. Det der tæller i hans film er den fortolkende analyse af de skjulte relationer begivenhederne imellem. Han er uhyre veldokumenteret, skønt det tydeligvis ikke er dokumentarfilm han laver, og han undgår både anekdoter og abstraktioner. Umådelig præcis og hjertelig, lidenskabeligt polemisk og skarpsindigt kritisk i sine film såvel som i samtale, bevæger Rosi sig på fast og konkret grund.

Det kan overraske at denne meget italienske filminstruktørs værker er mere populære i udlandet end i Italien. Mens en Costa-Gavras drager fordel af eksemplet fra »Banditten Salvatore«, fortsætter visse bedrevendende kritikere i Italien med at udtale sig om hvilke slags afsløringer den politiske film bør indeholde. Og man går let hen over filmenes visuelle styrke og stringensen i analysen, som Rosi i mere end 15 år har demonstreret i sine skildringer af det italienske samfunds kroniske sygdomme.

»Med grundlag i min tidligere produktion – som »Bolighajen« – er jeg blevet anklaget for at være manikær, for at se alle de gode på den ene side og alle de onde på den anden. Nu er jeg i anledning af »Il caso Mattei« og »Lucky Luciano« blevet gjort til tvetydighedens eksponent. Jeg håber de (kritikerne) bliver enige. Jeg lader dem sige hvad de vil. Jeg prøver at overføre til mine film alt det, der vækker min nysgerrighed, min angst, min vrede, min afmagt, min evne til at blive bevæget, mine svagheder, min grovhed. Jeg kommer alt i dem. Jeg prøver at leve fuldt ud i mine film, ligesom jeg forsøger at leve min tilværelse sådan, idet jeg lader mig bombardere af alt det, der foregår omkring mig og som jeg bagefter søger at få sat nogenlunde i system.«

De italienske kritikere (som er »for forhastede og for lidenskabelige«) har kritiseret tre ting i »Lucky Luciano«: at den ikke har fremført væsentlige nye ting, at den ikke har formuleret mere præcise anklager, at den har ladet sig distrahere af fortællingen om en begivenhedsløs dag i en landsforvists liv i en næsten elegisk genkaldelse af en gangsters sidste dage. »Det er en snæversynet kritik«, siger Rosi med tanke på det sidste punkt. »Da jeg tænkte på at lave en film om Luciano, var det også for at skildre en leders undergang. Magtens ensomhed er et af aspek-

terne i skildringen, som har interesseret mig mest. Det andet var forbindelserne mellem den 'rene' og den 'beskidte' magt, som før eller senere altid kommer frem i lyset. Jeg ville forsøge at give folk et sandfærdigt indtryk af dem, for selvom man til stadighed hører om skandaler og retsforfølgelser, ved man meget lidt om dem«.

»Hvad angår mit valg var det især interessant at finde ud af, hvad der sker med en mand som Luciano, der bliver sendt tilbage til Italien og dér oplever eksilet i alle dets former. Magtens eksil: hvordan kunne han fra Napoli stadigvæk udøve den, og med konsekvenser, der måske var endnu mere tragiske end før. Men der er også tale om et kulturelt eksil: hvordan kan denne mand, der har været vant til at bo i Amerika siden han var ni år gammel, 40 år senere tilpasse sig et kulturmønster, der er helt anderledes end det, han er vokset op i? Og jeg var i særdeleshed interesseret i at undersøge, hvordan en 'boss' reagerer, i det øjeblik han erkender sin magts begrænsninger: at finde ud af i hvor høj grad en magt altid er underlagt en anden, i hvor høj grad den der tror han besidder magten bliver udnyttet af den som besidder endnu mere magt, af en eller anden bag ham, der 'overvåger' ham og om hvem man paradoksalt nok kunne hævde, at han ikke eksisterede«.

»Det er dette forhold jeg har forsøgt at udtrykke i filmen. Og det skal siges, at det er den del af filmen jeg især holder af, ikke mindst p. g. a. de følelser, som Volontés dybtgående fortolkning fremtvinger i mig«.

»Hvad angår 'afsløringerne', laver jeg ikke film for at skabe sensationer, men for at fortælle historier og for at overveje og få folk til at overveje det, som magten giver os adgang til at kende. Og hvad angår det med at spille kræfterne på en gangsters undergang, hvilken forskel er der mellem en gangster og et hvilket som helst andet magtmenneske, der både er korrupt og driver korrumpende virksomhed?«

I »Il caso Mattei« skulle Rosi ifølge nogle kritikere ikke have fremsat en tilstrækkelig klar kritik af Mattei som politiker men tværtimod have ladet sig fascinere af personen. »Men«, fremhæver Rosi, »filmen sigtede hverken på at løse gåden om hans endeligt eller på at uddybe forholdet mellem Mattei og den italienske regering«. Rosi afviser ikke, at han lod sig fascinere af Mattei som den, 'der skaffede arbejde', men han fastholder at ENI-grundlæggeren er blevet fremstillet som den modsætningsfyldte personlighed, han var. Hvis han skulle lave filmen om idag, ville han så ændre noget?

»Jeg ville ikke lave den om igen, jeg ville fortsætte den. De nationalistiske drømme og vildfarelser, der prægede



Francesco Rosi.

erhvervslivet, de private interesser mod samfundets, oliemagnaterne og de statslige selskaber, korruptionen som Mattei forårsagede, staten i staten, ENI-selskabets socialistiske løgn overfor statskapitalismens virkelighed, er alle emner jeg har taget op i den film, selvom den kritiske holdning efter nogles mening ikke har været tilstrækkelig klar. Fortsættelsen skulle fortælle – og idag er det relevante materiale blevet større, hvis altså telefonaflutninger og retssager tillader det – hvordan de statslige selskaber kommer udelukkende på flertalspartiets hænder eller, under bordet, overtages af koalitionspartierne eller hvordan den enkelte borger med durkdrevne og byzantinske metoder bliver fremmedgjort overfor den, som i stedet skulle forsvare hans interesser; eller hvordan man med korrupte metoder bruger samfundets penge til at manøvrere med særinteresser i partifløjene og rotter sig sammen med private, der således får bevilget statsstøtte. Alt dette, og jeg gentager det, fremgår tydeligere og tydeligere for hver dag, og selvom Mattei havde lagt kimen til alt dette, var hans plan efter min mening stadigvæk berettiget, uden at man dermed kan retfærdiggøre hans personlige interesser deri og hans ansvar for at have samarbejdet med politikere og regeringsmedlemmer, som havde undladt at udøve den demokratiske kontrolvirksomhed, som de dog havde mulighed for at udføre. Ikke desto mindre kom forbuddet, tilbagekaldelsesordren, på et tidspunkt da Mattei, ved at føre en udenrigspolitik i strid med udenrigsministeriet, havde kunnet opnå mængder af naturgas og olie fra Sovjetunionen. Som man kan se, kan regeringsfolk, på given foranledning, være ubestikkelige. Matteis plan eller 'drøm' var at bryde de store olieselskabers front eller at bringe sig selv på linje med dem. Resultatet er, helt bortset fra betragtninger om det rimelige og mulige i hans ambition, at han under alle omstændigheder har åbnet vejen for de olieproducerende lande, som i stedet for – og det kan man se idag – har udnyttet Matteis indgreb for at opnå bedre betingelser fra de store olieselskaber. Disse blev altså ikke droppet. Når det kommer til stykket, er Mattei blevet brugt som en brik af de olieproducerende lande«.

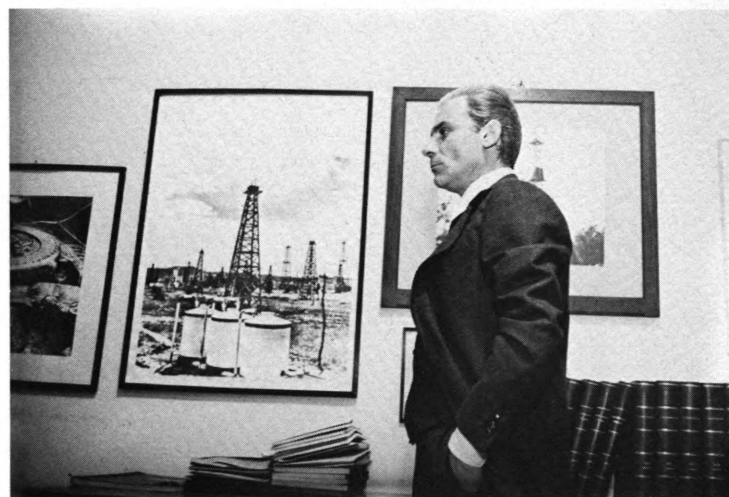
»Bekræftelsen på det jeg hævder får jeg bl. a. fra den kendsgerning at »Il caso Mattei«, som solgtes over hele verden, hverken er blevet købt eller vist i noget arabisk-talende olieproducerende land. Efter at hans første plan om at bringe Italien på linje med de store olieselskaber mislykkedes, forsøgte Mattei at gøre Italien til Europas raffinaderi med henblik på at skabe en sammenslutning af de olieforbrugende lande, som kunne træffe aftaler direkte med de olieproducerende lande og således forbi-

gå de store selskaber, som dannede det udbytende medlem. På det tidspunkt døde han«.

Af de seks værker, hvori Rosi har skildret den italienske virkelighed, er fire sandsynligvis forudbestemt til at blive klassikere inden for genren. Undersøgelserne af forholdet mellem mafiaen og magten (»Banditten Salvatore«, »Lucky Luciano«), af forholdet mellem olien og magten (»Il caso Mattei«), af det indbyrdes forhold mellem boligspeculation, magt og partiintriger (»Bolighajen«), viser sig, når de bliver sammenholdt med kendsgerningerne, at være så rammende, at man flere gange skulle tro de var profetiske. Hvad mener Rosi idag om disse fire store bidrag til en kritisk skildring af det moderne Italiens liv?

»Især hvis man tager udgangspunkt i de sidste begivenheder, der har fundet sted i Italien, er det muligt i disse fire film at genfinde et helt afsnit af Italiens historie, som for mig at se begyndte i 1947, da socialisterne og kommunisterne blev smidt ud af regeringen, og som endnu varer ved idag. Det er dette afsnit af den italienske historie disse fire film skildrer og jeg vil mene, at de har foregrebet meget af det som fandt sted senere. Salvatore Giulianos livløse krop i gården i Castelvetro, Pisciotta forgivet ved Ucciardone, Pisciottas replik: 'mafiaen, politiet og carabinieri udgør tilsammen den allerhelligste treenighed', kunne have været gode titelmanchetter til Massimo Capraras artikler om Spagnuolo-sagen, som udkom i jeres blad (Il Mondo, o. a.)«.

»Hvis jeg skulle vise disse fire film efter hinanden, hvilket jeg synes ville være spændende at forsøge, ville jeg dog ikke vise dem i samme rækkefølge som jeg indspillede dem i. Jeg ville begynde med »Banditten Salvatore«, hvorefter jeg ville tage »Lucky Luciano« og straks derefter »Il caso Mattei«. »Bolighajen« skulle anbringes til sidst, fordi jeg paradoksalt nok mener, at det er en film 'der mangler at blive gjort færdig'. Jeg beklager, at jeg lavede den for ti år siden, ikke fordi jeg ikke ville have lavet den på nøjagtig samme måde idag, men fordi filmen med den publikumstilgang, som der er idag, sandsynligvis ville have vundet større genklang, end det er sket i Italien, hvor der bl. a. er blevet lagt hindringer i vejen for dens distribution. I udlandet derimod vises den jævnligt og betragtes som en klassiker indenfor en bestemt filmgenre. Hvorfor? Ikke p. g. a. boligspeculation, som efterhånden, når den pakkes rigtig ind, sammen med spekulationen på hospitalsområdet er blevet til et af de emner, vort TV for tiden ynder at fordømme (en styret kritik gør ikke nogen bange mere); men fordi det i den film forklares tydeligt, hvordan en spekulationssag opbygges, og hvordan en undersøgelseskommission 'undersøger'. Og navnlig fordi en kristelig demokrat i filmen, midt under centrumvenstresystemets krise, kræver at der skal være overensstemmelse mellem politik og moral, når svaret fra hans partiflørsleder i det øjeblik, der skal skaffes støtte fra den yderliggående højreorienterede bygmester, lyder: vi har brug for ham, og når vi har brug for ham, kan vi da ikke give os til at skelne mellem moral og politik; politik går forud for enhver moral. Byrådsmedlemmet kommer i konflikt med sig selv, og når der skal stemmes, nægter han at være med fascistene og stemmer endog for den kommunistiske rådmænd. Det er det, som generer i filmen«.



Øverst en scene fra »Bolighajen«, derunder scener fra »Banditten Salvatore«, »Il caso Mattei« og »Lucky Luciano«.

Hvis Rosi idag skulle lave en femte film over den italienske situation (»femte«, når »Udfordringen« og »Ingenmandsland« ikke medregnes), hvad ville han så lave?

»Jeg ville blande stoffet fra disse fire film sammen, som er nært forbundne med hinanden, og gå videre. Jeg kunne dog ikke gøre det nu, når man, når alt kommer til alt, hele tiden blander de samme kort, som jeg har spillet ud med. Jeg forestiller mig den som en typisk italiensk historie med renaissanceagtige intriger, som samtidig skulle have tragediens ånd. Nogle begivenheder skal først komme til overfladen, de ligger endnu skjult, men personerne i disse historier er allesammen levende eller næsten, og de vogter over hemmeligheder, der tydeligt nok må være frygtelige, eftersom de kan lade som om de lever et normalt liv altimens de afpresser hinanden. Da jeg forberedte »Bandiden Salvatore« sagde en kendt sagfører til mig: Rosi, Salvatore Giulianos »Memoriale« (mindeskrift) udkommer den dag det kristelige demokratiske parti bestemmer sig til at splittes. Jeg tror 'Mindeskriftet' eksisterer, og jeg er mere end overbevist om at tråden, som går igennem skandalen i Statsadvokaturet i Rom, og som spinder statsadvokater, politimestre, dommere, gangstere, politifolk og drabet på statsadvokaten Scagnione sammen i ét væv, begyndte den 1. maj 1947. På den dag blev en forbrydelse, man fik Salvatore Giuliano til at begå i Portella della Ginestra, fremprovokeret og udnyttet af veldefinerede politiske kræfter med reaktionære interesser inden for rammen af en generelt antiprogressiv politik. Man kan ikke se bort fra denne tildragelse, hvis man skal forstå Italiens nyere historie. Senere døde Pisciotta og mange andre mindre betydningsfulde folk, Liggio gik under jorden og flygtede ... Man må også se tilbage til 1947 for at forstå alt det, som skete i boligspekulationens tid og som takket være magtintriger har ændret Napolis udseende, i den forstand at den har ændret menneskenes natur uden at give dem en chance til at videreføre deres fædres traditioner. Det er klart at den tyveårige napolitaner, der er vokset op i ghettoen og som allerede er gået i hundene er dømt til at leve af tyverier og smugling«.

»Vi må begynde med børnene, ikke blot med dem som er født, men med de ufødte, altså med mødrene. Kun da kan man endelig gøre sig håb om at ændre dette land. I Italien eksisterer skolen ikke. Bevillingerne til skolebyggeriet ligger stadig på is. Og således vil de ligge indtil kommunerne kan ekspropriere grundene til at bygge skoler på. Men så skal det også være rigtige skoler, med kantiner, sportsanlæg, svømmebad og praktisk uddannelse til arbejde, så disse unger kan få lov at leve og udvikle en integreret personlighed«.

I århundreder er vi blevet fjernstyret af katolicismen, som ved at agere som barnepige formede og førte os, hvor den ville. Denne barnepigeindstilling ender med at blive bekvem, fordi den fritager os fra anstrengelsen for at gøre os frie. Og så er der sket det, at partierne med mellemstandpunkterne og de ikke-katolske partier gradvist er blevet elimineret, således at vi idag står tilbage med modsætningen mellem de to 'trospartier', det kristelige demokratiske og det kommunistiske. At miste den stødpude, som socialistpartiet udgør, ville for mig at se være ligeså alvorligt, som at miste kritikken af venstre fra venstre. Jeg går ind for venstrepartiernes enhed, i det mindste i de kritiske perioder, hvor magten bør kunne konfronteres med en reel opposition«.

Rosi ønsker ikke at tale om sin næste film. Han foretrækker at nævne et usædvanligt fjernsynsprojekt. »Jeg har en ambition, et projekt, som jeg holder meget af, om

et frit fjernsyn. At samle en gruppe unge mennesker – som så skulle indkalde arkitekter, byplanlæggere, læger, videnskabsmænd, kunstnere, historikere, journalister, manden fra gaden – og få dem til at fortælle om hele Italien til italienerne, som ikke kender det. Hvis man har det privilegium at eje en kultur, bør man videregive dette privilegium til dem, der ikke har det. Jeg tænker på en fast arbejdsgruppe, der kunne være et eller to år ved fjernsynet – ligesom man gør ved de amerikanske universiteter – og som skulle drage nytte af samarbejdet med fagforeningerne, med de faglige sammenslutninger, med universiteterne og udtrykke sig i alle mulige retninger, fra enquête'n til fiktionen. Der burde være frie og selvstændige regional-, universitets- og fagforeningsfjernsyn. Det er et projekt, som jeg kunne nøjes med at bistå med mit arbejde som koordinator og knytte mit navn og arbejde til kun for at sætte et arbejdskollektiv igang. Jeg er helt overbevist om, at man kan få folk til at tage sig bevidst af deres problemer, til at udtrykke deres synspunkter på en levende og naturlig måde uden at blive manipuleret eller fjernstyret. Man burde skabe den folkelige kulturelle enhed, som vi har mistet, som måske aldrig har eksisteret og som netop, hvis den var ægte folkelig, ville indeholde en egen universalitet«.

Her fastslår Rosi, at eftersom han er en instruktør, der kun har den ambition at fortælle historier om mennesker, så beklager han at han ikke fik lejlighed til også at tale om film. Jeg spørger så Viscontis forhenværende assistent, om i hvor høj grad han anser sig selv for at være et produkt af neorealismen og hvorledes han forholder sig til Rossellini og Visconti.

»Rossellini imponerede mig med den evne, som var enestående dengang, til at afbilde virkeligheden, som om den finder sted i samme øjeblik han optager med kameraet. Hvad angår min egen arbejdsmetode, mener jeg i stedet, at erfaringerne fra arbejdet med Visconti på »La terra trema« var afgørende: en film uden drejebog, selv om han havde hentet ideen fra en stor bog, med folk plukket på stedet som skuespillere, men alligevel ført ind i nogle rammer, hvor instruktøren konsekvent levede tilpas meget spillerum til at de kunne bidrage med deres liv og deres følelser. Denne balance mellem virkelighed og fiktion har for mig gradvist udviklet sig til et behov for at uddybe undersøgelsen, til en længsel efter viden og til en hob af spørgsmål og tvivl, som jeg inderligt håber aldrig vil forlade mig«.

(Oversat af Victor Hjort).