

manuskriptforfattere, kamerafolk, lyd-folk osv., alle debutanter, eller næsten, er gået sammen om at lave seks TV-film, men den berømte romerske plads som udgangspunkt for en historie og som overordnet fællestitel. Trækplastret er Marcello Mastroianni, der spiller sig selv i alle seks episoder, og blandt de øvrige medvirkende ses Fanny Ardant, Mariangela Melato, Luca Barbareschi, Anouk Aimée og Alessandro Haber.

Hovedkontoret for denne tidsbe-grænsede arbejdsplads er et skur i Cine-città, hvor Scola sammen med vennen Luciano Ricceri (scenograf og kostumer, bl.a. på *Familien*) har indrettet sig, og hvorfra de driver deres nyligt oprettede virksomhed *Studio E.L.* (Ettore og Luciano), et film'atelier' med 15 fast tilknyttede unge manuskriptforfattere, der leverer materiale til en redaktion på fem medlemmer, il Gruppo dei Cinque.

Denne femgruppe tager sig af alt fra distribution af synopsis til den færdige detaljerede budgetlægning - altsammen under supervision af Scola, Age, og komedieinstruktøren Luigi Magni. Aftalen med Rai-due går foreløbig på tre serier, så denne lille private filmskole, *la scuola di Scola*, kan måske med tiden gå hen og blive det laboratorium som Vittorio Taviani for nogle år tilbage efterlyste da han sagde: 'Hvad vi mangler i Italien, er en egentlig filmindustri. Andre industrier laver produkter, også for profit, men de fleste virksomheder har en afdeling, hvor de eksperimenterer med nye muligheder for produkter. Her i landet er det sådan, at hvis en ny type film tilfældigvis klarer sig, så bliver de bare ved at lave film nøjagtig mage til, indtil publikum bliver trætte af dem, og så må de begynde forfra igen.' (Citeret fra *Itali-an Quarterly* nr. 96, Spring 1984).

## FILMANMELDELSER PÅ ITALIENSK

# Mentalitetsforskel

*Det kan man også finde i filmkritikken.*

*F.eks. i modtagelsen af Lina Wertmüllers *Camorra**

af Jens Thomsen

Vi har formentlig allesammen en fornemmelse af, at der er en afgrundsdyb forskel på dansk og italiensk mentalitet. Vi kender italienerne fra deres film om sig selv, og fra rejser i fodsporene på vore store rejselystne og videbegærlige landsmænd. Lige siden H. C. Andersen, og senere fra Georg Brandes over Johannes Jørgensen til Tom Kristensen, er vi blevet fascineret af hvor maleriske de er.

Men ét er livet på gaden, et andet er vel kunstkrikken. Man skulle mene, at man ud fra italienske filmanmeldelser kunne danne sig et billede af filmene, der svarer bare nogenlunde til det indtryk man ville få ved at læse danske anmeldelser af de samme film. Det er imidlertid ikke altid tilfældet. Også her må man tage højde for en stor mentalitetsforskel, hvad følgende sammenligning måtte vise.

Lina Wertmüllers titelvalg synes efterhånden at være blevet til et projekt om at finde så lange og vanskeligt memorerbare titler som muligt. I 1986 lavede hun *Notte d'estate con profilo greco, occhi a mandorla e odore di basilico* (Sommernat med græsk profil, mandeløjne og basili-

kumduft) og overgik hermed sin forrige films titellængde med 22 karakterer. Denne blev ganske vist internationalt lanceret under navnet *Camorra*, men den italienske titel lød: *Un complicato intrigo de donne, vicoli e delitti* (En kompliceret intrige af kvinder, gyder og forbrydelser).

Der var m.a.o. lagt op til noget af en blandet landhandel, og de danske anmeldere så da også filmen som et 'makværk' og noget 'rod'. I Berlingske Tiden indledes pointerende med: 'Lina Wertmüller er ikke god til at fortælle en historie', og i rytmisk overensstemmelse med den italienske titel, kaldes filmen i Frederiksberg Amtsavis for 'et frastødende rod af blod, sex og klichéer'. Er de forskellige handlingstrådes og temaers indfletning i hinanden, i danskernes øjne blevet til et indfiltret sammensurium, emblematiske fremlagt i 'en harmdirrende moders... enetale om moder-mælk, spillemaskiner og fortabelse', så ser anmelderen på *L'Espresso*, Alberto Moravia samme komplicerede fortælling som 'koral', der ifølge den italienske ordbog skulle betyde at 'de forskellige motiver, elementer, personer osv. frembyder en harmonisk sammensmeltning, som stemmerne i et kor', intet mindre!



Med baggrund i denne 'koralitet' associerer Moravia ubesværet til *Lysistrata*, grækeren Aristofanes' komedie om sammensvorne kvinders sex-lockout, uden at se nogen grund til at angive kvalitetsforskelle.

Danskerne ser Wertmüllers beskrivelse af Napoli som temmelig virkelighedsfjern: 'Det er unægtelig et andet Napoli end det, vi præsenteres for i Bournonvilles romantiske ballet, men det er et spørgsmål, om Wertmüllers hysterisk opgejlede beskrivelser ikke er lige så langt fra virkelighedens Napoli som balletmesterens'; overfor italienerne: 'Dette skælvende engagement (det feministiske engagement i filmen bliver af Moravia sammenlignet med det dybtfølte, personlige engagement hos mødrene til de argentinske *desaparecidos* på Plaza de Mayo i Buenos Aires)... har ledt instruktøren til at skildre os et meget virkeligt Napoli!'

Og når signaturen *mar.mo.* fra tidskriftet *Segnocinema* finder på at skrive at 'Wertmüller forstår at give ét nyt... og pragtfuldt billede af napoli: gyderne, husene, himlen, havet, de barokke interiører... er altsammen vidunderligt gengivet af Giuseppe Lancis fotografering', så kunne det umiddelbart se ud til at være i overensstemmelse med danskernes lovprisning af billederne, som f.eks.: 'Napolis lurvede skønhed er smukt fanget ind af hendes fremragende fotograf. Men det viser sig at 'en masse flotte billeder fra Napoli og omegn' kun 'øger troværdigheden'.

Italienerne synes at hovedrolleindehaveren, den spanske Angela Molina,



'er en smuk og meget napolitansk Nunziata' og de taler om 'den overbevisning hvormed la Molina fortolker sin rolle sensuel og moderlig på samme tid'. Om de andre medvirkende hedder det: 'Paolo Bonacelli, en perfekt sultan; Harvey Keitel, en overbevisende forbryderboss; Daniel Ezrolow, en lidende Totò; la Daniela og la Muzzi Loffredo, to troværdige hævnersker'.

Danskerne derimod omtaler skuespillet således: 'Kvinderne i denne film er tegnet som hysteriske glansbilleder, frodige moderdyr og hede pin-ups, ikke som personer man på nogen måde kan forestille sig optræde i den virkelige verden', 'Angela Molina skriger og skråler i hæsleg eftersynkronisering', og filmen svælger 'i sensuelt harmdirrende kvinder, yndigt vredne øjne og eksotisk forenklede typer, der er som hentet ud af trivallitteraturen'.

Nu kunne italienerne naturligvis replicere at deres egne anmeldere nok kender en hel del mere til Napoli og dens indvånere, og til italiensk dagligliv og menneskelig opførsel i det hele taget, end danske anmeldere sandsynligvis gør. Og der kan selvfølgelig godt ligge en del af forklaringen på den store forskel i netop dette. Napolitanerne er måske sådan, og Napoli ser måske sådan ud. Men mere plausibelt ville det være at søge forklaringen i den mentalitetsforskel, der gør at *fortællemåden* klinger så forskelligt hos de to folkeslag. Det er nemlig gennemgående i de danske anmeldelser at pointere det opstyltede og kunstige, både i skuespillet og i afviklingen af intrigen. Det er det postkortagtigt

forlorne, der får en dansker til at tænke på Bournonville, og det stiliserede og strengt dramaturgiske, der får en italiener til at sammenligne med græsk komedie.

Danskerne taler om 'teatralisk indignation, hidsige effekter og krukke billedsprog', om 'sensuel storladenhed, der forvandler fortællingen til en række imponerende tableauer... operaagtige sekvenser, der skal afvikles - ikke fordi de kommer historien ved...', og om 'latinsk retorik... (så filmen) fortaber sig i teatraliske tablauer', og herved fortæller sin historie 'på sin egen umanerligt bombastiske måde'.

Italienerne synes det er 'en besynderlig (eller måske ville man på anmelder-nudansk sige *forurologende*) og usædvanlig film', med 'et tilsyneladende socialt, men i virkeligheden lidenskabeligt engagement'. Man genkender denne lidt menings-uigenkæmlige jongleren med ikke alt for veldefinerede begreber fra de elokvente franskmænd, og siger til sig selv, at der muligvis er noget man har misforstået - hvad der sikkert også er. Men for at det nu ikke skal se ud som lutter lovprisning fra de italienske anmeldere, så hører det med at det omtalte engagement 'især i slutningen, får dramaet, der for den sags skyld godt kan kaldes feministisk og koralt, til at flyde over og blive melodrama, der ikke er helt fri for usandsynligheder', trods alt!

Et evigt tilbagevendende irriteringsmoment for danskere der ser italienske film, er den uvante eftersynkronisering: 'Molina skriger og skråler i hæsleg eftersynkronisering' og 'Kort sagt: Den er meget italiensk. Også i sin elendige eftersynkronisering'. Men også dette hænger tilsyneladende sammen med italienernes forkærlighed for stilisering og teatralisering - en slags obligatorisk *verfremdungs*-effekt.

Måske er de mere tilbøjelige til at se det symbolske i tingene end vi er, hvilket igen betyder at de netop kan se stort på om eftersynkroniseringen er så dårlig, at vi andre må tage os til hovedet. En bevidst scenografisk teatralitet og en tilstræbt uheldig eftersynkronisering er jo ovenikøbet blevet rendyrket af f.eks. Fellini.

Der er også på andre måder langt imellem italienske film, der fortæller en historie fra det virkelige liv, på en for os at se realistisk måde. Det virker som om de er ligeglade med om det virker kunstigt eller barnligt symbolsk pointerende, bare historien bliver fortalt. Det kan være dille-tantisk som en skolekomedie, bare der er passion og drama. Det er m.a.o. en radikalt forskellig tilgang til fortællekunsten, der gør det store udslag.

Det er også noget der kommer til udtryk i måden italienerne går i biografen på. Der er ganske vist andre steder i verden, hvor man kan komme ind til en forestilling midt under filmen, se slutningen først og så gå når man igen er kommet til det sted hvor man begyndte, men der findes næppe noget andet folkefærd, på et civilisations-niveau som italienernes, der kan præstere så kaotiske film-forevisninger, selv i de største og fineste premierebiografer, med mindst én pause i en spillefilm på en time og tyve minutter, højtråbende is- og snacksælgere, og altså netop folk der kommer og går midt under forestillingen. De senere år er man dog blevet så organiserede at man angiver hvornår forevisningerne starter. Det har resulteret i at man ikke kommer midt inde i en film, men venter til der er ca. 10 minutter tilbage af den forrige forestilling, på hvilket tidspunkt mellem- og sidegange langs stolerækkerne derfor bliver fyldt med ventende biografængere, således at de siddende ikke skal være i tvivl om at finalen nærmer sig, og sådan at man skal præstere en veritabel forsvarstale for ikke at blive antaget for at være en idiot, der glemte at tisse inden han møvede sig ind på midten, når man endelig skal ud fra sin stolerække efter endt forestilling. Denne biografængerspraksis kan resultere i noget for os så vanvittigt som en anmeldelse i et dagblad, hvor der gives følgende *omrystes før brugvejledning*: 'For at kunne værdsætte filmens nøgle-scene frarådes det at gå ind i salen under scenen med retsmødet'.

Som ovenfor nævnt var der en dansk anmelder der sagde om *Camorra* at den var meget italiensk. Og alt i alt er det åbenbart det kaotiske, hysteriske, skrålende, stilerede (eller urealistiske, ville vi måske sige) og teatraliske, som er så typisk italiensk, vi danskere ikke kan lide - ihvertfald ikke altid. Det kunne man sige var meget forudsigeligt. Ja, men havde man også regnet med at denne folkesjæl i den grad gennemsyrede kunstkritikken? Og det er jo i begge lande den gør det vel at mærke. Det havde den italienske anmelder åbenbart ikke, der skrev at *Camorra* tydeligt var 'adresseret til et udenlandsk publikum'. Men måske tænkte han på de mange napolitanere i New York.

#### Citerede anmeldelser:

Ib Monty, Jyllandsposten 9.1.88 Morten Piil, Information 11.1.88 Bent Mohn, Politiken 14.1.88 Michael Blædel, Berlingske Tidende 8.1.88 Paul-Jørgen Budtz, Ekstra Bladet 11.1.88 Henrik Wivel, Kristeligt Dagblad 8.1.88 Birgitte Bartholdy, Frederiksborg Amtsavis 8.1.88 Henrik Jul Hansen, Det Fri Aktuelt 8.1.88 Alberto Moravia, L'Espresso 23.2.86 'mar.mo.', Segnocinema nr. 23, maj 1986 Giovanni Grazzini, Corriere della Sera 1.1.86 & 25.1.86