

chel Piccolis tandlæge er derimod en moderne buk i et moderne ægteskab med en dame, der tilsyneladende også går ind for et udvidet mellemfolkeligt samvær. Hans lede ved levende damer er lige så umotiveret, som hendes groteske jalousi og nedværdigelse, da hun opdager dukke-rivalinden – hun prøver bl. a. selv at lege dukke for ham. Der er intet udover hastværk, der begrunder Piccolis avancerende sociale opløsning, og det er karakteristisk, at Berlanga præsenterer afgørende dramatiske vendepunkter i Piccolis liv halvt, d.v.s. han lægger en situation frem, postulerer et afgørende indhold i situationen, f. eks. skilsmissen, eller da dukken overfor vennerne præsenteres med »sit barn« – og afbryder situationen uden konklusion eller uden andet end den nemmeste pointe – som når »barnet« dier dukken – tableau! – og så er den dramatiske konflikt overstået og vi kan tage hul på en ny og lige så uhensigtsmæssig, småerotisk vits.

Piccoli har i de senere år med forkærlighed valgt roller af ofte bizart tilsnit, Ferreris seneste par film, Francis Girods »Le Trio Infernal«, og nu denne, der blot øger vort kendskab til hans anatomiske, let midaldrende fordele. Den er et beklageligt sidespring – hvis det da ikke er et symptom – for ham, og måske også for andre ellers gode kræfter som Jean-Claude Carrière (Buñuels medforfatter), Valentine Tessier, der spiller moderen, og Michel Aumont, der spiller sagførervennen.

»Naturlig størrelse« er en uligevægtig, halvt gennemtænkt og nyfiden film om et sygdomsforløb, der ligesom et svensk fortilfælde, Arne Mattsons »Voksduken« fra 1962, aldrig kommer fri af det spekulative, aldrig kommer til at hænge sammen med rimelighedens baggrund. Man kan undervejs i filmen komme i tvivl om, hvor patomimien er mest udtalt, hos hovedpersonen eller hos hans instruktør.

Poul Malmkjær



■ NATURLIG STØRRELSE

Grandeur nature/Life-Size/Italiensk titel ej fundet. Frankrig/Spanien/Italien 1974. **P-selskab:** Uranus Productions France (Paris) - Les Productions Fox Europa (Paris) - Films 66 (Paris)/Jet Films (Barcelona)/Verona Produzione (Rom). **P:** Michel Piccoli. **P-ledere:** Henri Jaquillard, José María Herrero, Juan Estelrich. **I-leder:** Paul Lemaire. **Instr:** Luis Garcia Berlanga. **Instr-ass:** Jose Maria Gutierrez, Umberto Angelucci, Christian Fuin. **Manus:** Luis Garcia Berlanga, Rafael Azcona. **Fransk dialog:** Jean-Claude Carrière. **Foto:** Alain Derobe. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Francoise Bonnot. **Ark:** Alexandre Trauner. **Kost:** Bacha. **Musik:** Maurice Jarre. **Medv:** Michel Piccoli (Michel), Valentine Tessier (Moderen), Rada Rassimov (Isabelle), Claudia Bianchi (Den unge pige), Queta Clavel (Maria Luisa), Manolo Alexandre (José Luis), Ampara Soler Leal (Direktrisen), Lucienne Hamon (Juliette), Jenny Astruc (Janine), Jean-Claude Bercq (Jacques), Michel Aumont (Advokaten), Agustin Gonzalez, Maria Luisa Ponte, Teresa Gisbert, Maria Elena Flores, Pedro Beltran, Juliette Serrano, José Luis Coll, Luis Cegas, Angel Alvarez, Francisco Algorta, Goyo Lebrero. **Længde:** 100 min., 2820 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** Carlton 26.12.74.

Indspilningen startet den 20. august 1973, slut den 6. oktober samme år. Eksterioroptagelser i Madrid, Paris og Normandiet.

Lucky Luciano

I sine film beskæftiger Francesco Rosi sig med begrebet magt, analyseret gennem beskrivelser af centralt placerede skikkelser, hvis beslutninger og handlinger får afgørende betydning for andre. Spekulanten Nottola i »Bolithajen« og titelfigurerne i »Salvatore Giuliano«, »Il caso Mattei« og »Lucky Luciano« er karakteristiske eksempler på disse Rosi'ske magthavere, mens tyrefægteraspiranten i »Nådestødet« og officeren i »Ingenmandsland« er mænd, som i erkendelse af den magtesløshed, deres sociale position giver dem, stræber efter at komme op i systemet. Disse mennesker skildres hverken fra en portrætterende psykologisk synsvinkel eller fra en forklarende sociologisk, men præsenteres nærmest i en journalistisk montage af spredte facts med skiftende afstand til hovedpersonen. Strukturen i »Lucky Luciano« er mosaikagtig og springende (som den også var det i »Salvatore Giuliano« og filmen om Enrico Mattei, den mystiske organisator og topleder af det italienske, statslige olieselskab), og bi-figurer som Narcotics Bureau agenten Charles Siragusa eller forbydere som Gene Giannini eller Vito Genovese fortrænger periodevis totalt filmens titel-person. Rosi er ikke ude på at lave gangsterbiografi à la Milius' »Dillinger« eller rekonstruere spektakulære afsnit af forbyderlivets chronique scandaleuse à la Cormans »The St. Valentine's Day Massacre«. Hvad han vil er at demonstrere sammenhængen mellem f. eks. Lucianos urørlighed, amerikanske politikeres magtstræb, kapitalens magt og almen korruption. Rosi undgår så vidt muligt de dramatiske, spændingsladede øjeblikke i Lucianos liv, og når det er nødvendigt at vise, hvordan Luciano lader sig dræbe en vej til toppen, så sker det

Øverst: familie-idyl i en scene fra Berlangas »Naturlig størrelse«; nederst: storgangsteren Lucky Luciano.

hurtigt og koldt, uden engagement i hverken morderes eller ofres skæbne. Rosis film er ikke lavet til følelsen, men til forstanden, og når hans personer fremtræder så temmelig anonymt, er det, fordi de skal være eksponenter for de mennesketyper, det givne samfundssystem udvikler, snarere end de fascinerende individualister, hovedpersonerne gøres til i f. ex. den traditionelle Hollywoodfilm. Hvor Ford Coppolas Godfather er gjort karakteristisk, er Rosis mafioso typisk, og hvor Don Corleones handlinger ses at udspringe af hans familiefølelse, handler Luciano uden, at vi har kendskab til hans personlige motiver. Han skildres ikke som privatmenneske, men kun som socialt fænomen, et af mange symptomer på råddenskab i det brede samfundsbillede, Rosi lægger frem.

I et interview (Positif 155) bedyrer Rosi, at han principielt kun skaber scener, for hvilke han på en eller anden måde har dokumentarisk belæg. Det er denne autenticitetsbestræbelse, der får ham til at bruge Charles Siragusa til at spille sig selv, og til at udforme manuskriptet med basis i rapporter og retslige dokumenter. Når man ikke ser mere til Luciano direkte forbyrderiske virksomhed, er det også fordi Rosi i så fald måtte have opfundet nogle, og i en politisk film af denne type er det – som han selv siger – ikke nok at være hæderlig, man må være så præcis som muligt. Helt holder princippet nu ikke: i flere tilfælde viser Luciano sig som privatmand, som dameven, og Rosi medgiver da også, at han, mens han arbejdede med det dokumentariske materiale udviklede en interesse for Luciano personlighed, der udmøntes i disse scener.

Kan det måske lyde, som om Rosis stil er så temmelig tør, må det tilføjes, at han er sig farerne ved sin metode bevidst og derfor i den enkelte sekvens arbejder ikke blot med at formidle oplysninger, men også på at udtrykke sig med betydelig emotionel styrke. Og i denne forbindelse er det værd at bemærke, at Rosi i modsætning til de fleste andre italienske instruktører prøver at undgå den distraherende atmosfæreløse, sjusket påførte dubbing, men tværtimod gør et meget omhyggeligt arbejde med lydsiden. I tilfældet »Lucky Luciano« vil det sige, at den generelt engelsksprogede version, der vises i Danmark, er den originale, idet meget af filmen er indspillet på engelsk. Meget af det, vi hører, er faktisk, ifølge Rosi selv, optagelserne fra indspilningen. Og i modsætning til andre engelsksprogede italienske film, vi har set her i landet (eksempelvis de Sicas »Den forbudte have«) virker det næsten hele tiden rimeligt, at Lucky Luciano og hans omgivelser udtrykker sig på engelsk.

Endnu stærkere end lydsiden formidler Rosi dog sine følelser igennem sine billeder. Hans hoffotograf, Pasqualino de Santis, der overtog pladsen efter sin

læremester, den blændende Gianni di Venanzo, er en meget sensuel kunstner, der kan tælle så glødende lyriske film som Zeffirellis »Romeo og Julie« og Viscontis »Døden i Venedig« blandt sine værker. Han forlener ubesværet de mest ordinære og neutrale motiver med en dramatisk kontrast i farvevirkningerne og en storladet rumfornemmelse i kompositionerne, og hans indsats intensiverer Rosis strenge saglighed. Filmens visuelle højdepunkt nås i den montagesekvens, der skildrer »the night of the Sicilian Vespers«, den nat hvor Luciano lod 40 af USAs ledende mafiosi myrde for selv at få magten. Mordene finder sted i slow motion, men hvor dette kunstgreb i f. eks. John Milius' »Dillinger« kun virkede som en frastødende kliché, får drabene i de Santis gengivelse karakter af en fantastisk inferno-vision, hvor dødschokene forplanter sig til tilskuerne i en serie makabre og groteske optrin, afsluttende i en regulær dødedans, udført af et par døende i takt til den operaarie (fra »Siciliansk Vesper«?), en af Luciano's venner synger ved hans bortrejse fra USA. (Forbryderne er i øvrigt forbundne med musik: Glenn Millers duvende messingklange akkompagnerer Vito Genoveses utrolige transaktioner i Napoli).

Det karakteristiske ved Rosis hidtidige film har været deres kompleksitet, og »Lucky Luciano« danner ingen undtagelse i denne henseende. Det brede figurgalleri, de mange delhandlinger, hovedforløbet opdeles i, og de mange sidetemaer, som skal uddybe grundideen, kan tilsammen godt gøre hans film noget uoverskuelige. Rosis verden er politisk, men det er hverken den verden, man møder i politiske film som f. eks. Costa-Gavras', hvor alt hænger sammen som i en kriminalroman, eller hos hans modstykke Jancso, hvor alt fortæber sig i uigenkendskelige symboler. Rosis film er politiske, men de er også historiske, og han forsøger ikke at skjule, at verden er kompliceret, at skurkene er mange, at relationerne imellem de folk, der har magt politisk eller økonomisk, er talrige og spegede. Han nægter at forenkle og simplificere. Rosi respekterer den virkelighed, han så talentfuldt skildrer.

Jørgen Oldenburg.

■ LUCKY LUCIANO

Lucky Luciano. **Altern. titel:** A propensity di Lucky Luciano. Italien/Frankrig 1973. **Dist:** Titanus/C.I.C. **P-selskab:** Vides Cinemat. (Rom)/Films de la boétie (Paris). **P:** Franco Cristaldi, Andre Genoves. **Instr:** Francesco Rosi. **Manus:** Francesco Rosi, Lino Jannuzzi, Tonino Guerra. **Efter:** Synopsis af Francesco Rosi. **Foto:** Pasqualino de Santis. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Ruggero Mastroianni. **Musik:** Piero Piccioni. **Incidentalmusik:** »Moonlight Serenade« af Parish & Glenn Miller; »In the Mood« af Rafaz & Garland; »Santa Lucia« af Coltrau; »Scetate« af Russo & Costa; »Sicilia Amara« af Infantino. **Medv:** Gian Maria Volonté (Charles »Lucky« Luciano), Rod Steiger (Gene Giannini), Edmond O'Brian (Harry J. Anslinger), Charles Siragusa (Charles Siragusa), Vincent Gardenia (Charles Poletti, amerikansk oberst), Silverio Blasi (Italiensk kaptajn), Charles Cioffi (Vito Genovesese), Magda Konopka (»Grevinden«), Larry Gates (Hertlands), Jacques Monod (Fransk kommissær), Dino Curcio (Don Ciccio), Karin Petersen (Igea). **Længde:** 112 min., 3003 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Warner & Constantin. **Prem:** Dagmar 25.11.74.

Skipper og Co.

Frihed er en svær ting. Det er eventyrgenren også. Og filmmodernismen ligeså. Der er nogle, der tror, at nu kan man tillade sig alting på film, for alle regler er ophævet. Mon dog? De er blevet mindre strenge og nok også anderledes, men en eller anden slags regler er der stadig, regler, der har at gøre med den menneskelige psyke og dens oplevelse af virkeligheden.

Det er en gammel erfaring, at en fantastisk, måske overnaturlig film ikke må give tilskueren indtryk af, at hvad som helst kan ske. For så forsvinder nemlig overraskelsesmomentet. Man bliver overmættet med overraskelser og forventer efterhånden hvad som helst. Man kan godt indføre det overnaturlige eventyrelement, at en person kan flyve, men man må ikke pludselig også gøre det muligt for den pågældende f. eks. at blive usynlig. Det er en slags »snyd«, for det var ikke »aftalt« i forvejen.

Det har noget at gøre med disciplin. Det har rod i vore naturlige begrænsninger. Grænserne kan flyttes, og kunstens inderste væsen hævdes netop at være grænsenedbrydende. Men hvor meget man end flytter på grænserne, må man ikke miste en eller anden form for jordforbindelse.

Det lyder måske lidt svævende. Det har sin forklaring. Jeg er temmelig lamslået over Bjarne Henning-Jensens nye film efter 12 års pause og må søge ly i generelle betragtninger. Her har vi en mand, som i »Ditte Menneskebarn«, »De pokkers unger« og »Kristinus Bergman« dyrkede en omhyggelig realisme. Detaljerne skulle være minutøst ægte, have jordforbindelse og logisk indre sammenhæng. Og det overliggende princip var en varm indlevelse i personerne. Hvad sker der så? Han flipper fuldstændig ud i »Skipper og Co.«. Det humanistiske budskab er der stadig, ja først nu som et rigtig fedt budskab, men fortøllermæssigt er han sprunget ud i det bundløse kaos. Borte har taget al ægthed og logik (også eventyret har sin logik).

Tilbage er blevet en konsekvent mislykket film. Dens budskab om ydre grænser i øst og indre i vest er bedøvende uinteressant. Dens historie om en dreng og en gammel skipper, som flygter til havs fra den grå hverdag og lander på en øde ø, der også hjemses af to østflygtninge, er en klichéfyldt konstruktion. Den enkle naivitet, der kunne have fået banaliteterne til at gå hjem, erstattes af forskruede former og højtidelig lomme filosofi. Charme, humor og spænding er der kun få ansatser til, og de falder forbavsende tungt til jorden. Og så er det hele oversået med billige gimmicks. Resultatet er fortvivlende og dærligt nok en analyse værd, men lad os tage nogle eksempler.

Allerede indledningsordene antyder noget fortænkt og tørt: »Måske kunne man kalde denne beretning en odysse i