

*Az olasz filmművészet*  
*Beszámoló a 2017-2018. év őszi kurzusról*

**2017. szeptember 20.**

***Federico Fellini: Egy generáció leírása***

***Federico Fellini: I vitelloni***

*A Bikaborjak* Federico Fellini második alkotása, 1953-ban készült fekete-fehér olasz-francia dráma-komédia. (Érdekes, az olaszok komédiának hívják, a magyarok inkább drámának.) Első önálló játékfilmje, *A fehér sejk* (1952) sikertelensége nem tántorította el Fellinit, töretlen hittel dolgozott második filmtervén, az *Országúton* című „modern mesén” és makacsul ragaszkodott is hozzá, pedig nem kevés ajánlatot kapott további rendezésre. Luigi Rovere finanszírozta a rendező első filmjét, de anyagi gondok miatt a második terv magvalósításához már nem tudott hozzájárulni. Így átadta az *Országúton* megfilmesítési jogát Lorenzo Pegorarónak, aki viszont csak vígjátékot volt hajlandó készíteni. Ezután Fellini hosszasan egyeztetett a forgatókönyvíróval, Ennio Flaiano-val, míg végül előállt *A bikaborjak* ötletével, amely már a producernek is megfelelt. Sokan életrajzi ihletésű műnek tekintik, az *Amarcord* (1973) korai elődjének, amit a rendező félig-meddig meg is erősít. Fellini nem ismerte személyesen a szülővárosában élő bikaborjakat, inkább csak megfigyelte őket, ráadásul 8-10 évvel idősebbek is voltak nála, így nem lehettek a barátai. A történet és annak szereplői leginkább megfigyelésein alapulnak, semmint személyes élményein, akárcsak az *Amarcord* esetében. A két film között hasonlóság továbbá, hogy a rendező egyiket sem Riminiben forgatta, hanem más-más helyszíneken, így egy képzeletbeli várost alakított ki. Ebben részben közrejátszott a szűkös büdzsé is. A film egyik leghíresebb jelenete - amikor a címszereplők mólón állva figyelik az Adriai-tengert - valójában Ostiában került felvételle. Fellini sose vált „bikaborjúvá”, még időben elutazott Rómába. Talán innen ered a film végén látható vonat motívum, bár egy legenda szerint a rendező éppen egy Viserba és Riccione között haladó vonat első osztályán született, erre is utalhat a kép. Ez nyilvánvalóan nem igaz; Fellini temérdek önéletrajzi mesét, kitalációt juttatott el a sajtóhoz, szerette elbizonytalanítani az olvasóit és nézőit egyaránt, talán ilyen módon is érzékeltetni akarta eredetiségét. Emellett nagyon szeretett rajzolni is, többször felkelt az éjszaka közepén és lerajzolta, ami éppen eszébe jutott. (Rajzait, jegyzeteit a *Libro dei sogni* könyvben találhatjuk meg összegyűjtve.) Rimini városra visszatérve tudjuk, hogy Fellinit már ifjú korában is a kisváros elhagyásáról álmodott, ezt remekül mutatja a filmben szereplő Moraldo alakja, akit tekinthetünk a rendező alter ego-jának is, hiszen a film végén vonatra száll és elutazik Rómába (akár a rendező a való életben). A film jól érzékelteti a téli egyhangúságot és unalmat Riminiben, miközben

végigkíséri öt félig felnőtt, félig gyerek buktatóit az életben. Egyaránt megmutat házasságot, félrelépést, frusztrált vágyakat és összetört álmokat.

A filmzenét Fellini mindig Nino Rota zeneszerzőre bízta, akit ezúttal arra kért, komponáljon egy egyszerre melankolikus, egyszerre vidám, gyors, ugyanakkor lassú zenét. Nino játékosan elkezdte ütni a zongora billentyűit, mire Fellini visszafordult hozzá, hogy ez lesz a megfelelő melódia, és kérte, hogy játsszon tovább. Így született meg *A bikaborjak* legendás filmzenéje.

A színészek válogatásánál Fellini ragaszkodott Alberto Sordi és Leopoldo Trieste alakjaihoz, nem így a producer, aki szerint Alberto Sordi bukást jelenthetett a filmnek. Szerződésben kötötték ki, hogy Sordi neve nem szerepelhet a plakátokon. A sors iróniája, hogy Sordi átütő sikert aratott, és ettől az alakításától kezdve az olasz filmipar egyik legkeresettebb színészének számított.

**2017. szeptember 27.**

***A mozi születése (a némafilmek sztárjai, Cinecittà, a mozi és a háború)***

Hogyan született az olasz filmművészet? Mely tényezők befolyásolták a fejlődését? A kérdések megválaszolásához végigtekintettük az olasz filmművészet történetének első éveit, a titokzatos és lenyűgöző mozgókép születésétől kezdve. Kezdetben lehetett a filmek témája lehetett egy mozgó vonat vagy hétköznapi tevékenységek pl. a virágok locsolása közben megörökített átlagemberek, egyszerű motívumok, melyek az idő során egyre összetettebbekké váltak. A némafilmeket élőzene kísérte, így a képek saját filmzenével gazdagodtak, a főszereplőket pedig a mozi első csillagaiként tartották számon. A filmek témái rövidesen történelmi ihletésűvé váltak, valós vagy elképzelt eseményeken alapultak, melyeket megörökítettek vagy reprodukáltak a filmszalagon. A mozgókép nagy hatást gyakorolt az emberekre, így bebizonyosodott, hogy a film ideális eszköz lehet a tömegek eléréséhez, üzenetek - néha torz - közvetítéséhez. A téma boncolgatásakor nagy figyelmet szenteltünk a filmművészet és a fasizmus kapcsolatának, megvizsgáltuk a Cinecittà szerepét és a Mussolini által megrendelt filmhíradók témaválasztását. A második világháború vége és a Cinecittà lebombázása az amerikai fegyveres erők által nem csupán egy épületet pusztított el, hanem a fasizmust tápláló, terjesztő szimbólumot. Hiába pusztult el a Cinecittà, a vágy az egyszerű, mégis szívhez szóló történetek bemutatására túlélte a háborút. A második világháború utáni neorealista filmművészet valódi szükség eredményeképpen született, hogy új képet adjon a romokban heverő, mégis emberséggel teli Olaszországról. A történelem itt már csak háttértörténetként szolgál az átlagemberek mindennapi viszontagságainak ábrázolásához, Olaszország pedig a képkockákon is magához térni látszik.

**2017. október 4.**

***A háború utáni Olaszország tragikusan emberi arca***

***Vittorio De Sica: Ladri di biciclette/Biciklitolvajok***

A második világháború után Olaszország városai a szegénység és a pusztulás színterei voltak. A teljes országot megbélyegezte a „fasiszta” jelző, így nem tűnt egyszerű feladatnak visszaszerezni nem csak a környező országok, hanem az olasz állampolgárok hitét és bizalmát sem. Az olasz filmművészet oroszlánrészt vállalt ebben a folyamatban: vissza kívánta adni az olaszok büszkeségét, bátorságot sugallt, hogy ne szégyenkezzenek a szegénység miatt, és hogy meséljék el a szenvedéssel és emberséggel teli történeteiket a filmekben keresztül. Vittorio de Sica az a rendező, akinek talán a legjobban sikerült beteljesíteni ezt a célkitűzést. Neorealista filmművészetét egyszerű emberek és akár egy mondatban is összefoglalható történetek jellemzik. Sok filmjében mintha semmi sem történne, de a filmvásznon megjelenő érzelmi folyamatok, bemutatják, mennyire fontos lehet egy gesztus, ha emberség hatja át. A *Sciusciá*, *Biciklitolvajok* és *A sorompók lezárulnak* című filmek kétség nélkül ezt a fajta emberi gesztusokkal, gyengeségekkel teli tragikumot, törekénységet állítják középpontba. Néhány politikus olyan történeteket vélt felfedezni De Sica filmjeiben, melyeket szerintük inkább elrejteni, mint megmutatni kellett volna, mégis pontosan ezen képek adták vissza a hitet és a büszkeséget az olaszoknak. A langyos hazai fogadtatást viharos nemzetközi siker ellensúlyozta, mely ismét rivaldafénybe állította az olasz filmművészetet, és kíváncsiságot ébresztett a háború után lassanként magához térő nemzet iránt.

**2017. október 11.**

***Az 1960-as évek, gazdasági fellendülés Olaszországban***

***Dino Risi: Il sorpasso***

Az óra középpontjában az *Il sorpasso* című film megnézése és megvitatása állt.

Az óra első felében arról beszélgettünk, hogyan változott meg Itália a második világháború után, mik voltak a gazdasági fellendülés látható és a mindennapokban tapasztalható jelei, valamint hogy ezek hogy jelennek meg a korabeli filmekben. Érdekességként hallhattunk a Vespa születéséről és népszerűségének okairól, valamint a Fiat autógyár fellendüléséről. Megnéztünk két rövid filmrészletet, amelyek a témához kötődnek és illusztrálják az olasz közlekedési szokásokat. Az első filmrészlet Dino Risi *I Mostri* című filmjéből Vittorio Gassman egyik jelenete, mikor átmegy a zebrán nyugalomra intve a türelmetlen autósokat, majd beül a szabálytalanul leparkolt autójába, örült sebességgel elindul, és majdnem elgázol egy zebrán átkelő, babakocsis anyukát. A filmrészlet után megbeszéltük, hogy ez az „örülként, szabályokkal nem törődve vezető olasz” sztereotípiája máig él a köztudatban, és Risi ezt akarta pellengérré állítani több filmjében is. A másik részlet az *Educazione sentimentale* című film egyik jelenete volt, amikor az apa az iskolába menet beszél a fiának a vezetés „szabályairól”. Mindkét részlet az olasz vezetési stílus és mentalitás szakrasztikus megjelenítése, egyszerre humoros és elszomorító.

A filmrészletek megnézése után az olasz férfi sztereotípiájáról beszélgettünk. Bevezetésképpen megnéztünk egy, az *Il sorpassóból* származó képet, amelyen Vittorio Gassman és Jean-Luis Trintignant ülnek az autóban, valamint hallhattunk a két színésztől, pályafutásukról és a filmben bemutatott ellentétes karaktereikről. A bevezetés után megnéztük a filmet teljes hosszában, majd megvittattuk a látottakat. Elemeztük, milyen karaktereket és sztereotípiákat jelenített meg a két főszereplő, valamint összefoglaltuk, a filmbeli ábrázolásuk mennyiben mutatja meg a rendező társadalomkritikai szándékát. Felelevenítettük a filmben megjelenő, az akkori Itália számára fontos társadalmi helyszíneket (városi utcák és főként a terek, tengerparti strand, kis éttermek és éjszakai szórakozóhelyek, bárók, fülkés telefonok, vidék, stb.), és az ott zajló tipikus jeleneteket. Megvittattuk az út szimbólumának jelentését: a filmben mutatott valóságos utazás az olasz országutakon mennyiben feleltethető meg Roberto karakterváltozásának. Végül a film lezárását elemeztük: érdekes, hogy két ötlet is született a végső kockákra, az egyik pozitív kimenetelű, a másik a végül megvalósuló tragikus jelenet Roberto halálával. Az anekdota szerint a rendező és a producer vitáját az időjárás döntötte el, és így kapott a komikus elemeket tartalmazó film egy tragikus és elgondolkodtató véget. Az

utolsó jelenet jelentősége így óriási, mert a történet vége átformálja és újra gondoltatja az egész filmet. A kurzuson résztvevőinek egybehangzó véleménye szerint a sokkoló végkifejlet szükséges ahhoz, hogy egy mélyebben elgondolkodtató filmet láthassunk a vígjáték mögött.

**2017. október 25.**

***Rózsaszín neorealizmus: hagyományok és nemes érzelmek***

***Luigi Comencini: Pane, amore, fantasia***

Az olasz filmművészet című kurzus ötödik alkalmával a *Kenyér, szerelem, fantázia* (*Pane, amore e fantasia, 1953*) című neorealista alkotással foglalkoztunk. Az óra első felében részletesen beszéltünk magáról a filmről és a neorealizmusról, mint a háború utáni meghatározó filmművészeti stílusról, majd közösen megnéztük a filmet.

Mivel a kurzus egy része neorealista filmekre épült, elengedhetetlen a stílus átfogó ismerete egy-egy alkotás megértéséhez. A neorealizmus főbb jellemzői az autentikus helyszín, a szabadban forgatott jelenetek. A háttérszereplők nagy része nem képzett színész és sokszor a nagyobb szerepeket is amatőrök játszották el. A háború alatt és után a filmiparban dolgozók létszáma is csökkent, így az utcai jelenetek elkészítésénél a valódi hétköznapiakat rögzítették statiszták szerepek nélkül. Fontos tényező, hogy a cselekmény az egyén helyett a közösségre koncentrálódik, és elsősorban az egyszerűbb emberek hétköznapi világába nyújt betekintést. A legfontosabb neorealista film a kurzus során a *Biciklitolvajok* (*Ladri di biciclette, 1948*) volt Vittorio De Sica rendezésében. Azonban míg ott egy szerény munkáscsalád és környezetének boldogulását követhetjük végig Rómában, addig a *Kenyér, szerelem, fantázia* című film esetében egy hegyi falucska lakóközösségét ismerhetjük meg mélyrehatóbban. A cselekményszál első szinten a marsall (Vittorio De Sica) és a Bersagliera (Gina Lollobrigida) között bonyolódik, de a történet előrehaladtával két szerelmi történet is kibontakozik. Az egyik a Bersagliera és a csendőr között, a másik a marsall és a születésnő, Annarella között. A film azonban nem csak erről szól: teljes hitelességgel, minden előnyével és hátrányával mutatja be a vidéki élet békés egyszerűségét.

A film sikerességét mutatja, hogy az ötvenes években még három, hasonló című folytatása született: *Kenyér, szerelem, féltékenység* (*Pane, amore e gelosia, 1954*), *Kenyér, szerelem és...* (*Pane, amore e..., 1955*) és *Kenyér, szerelem, Andalúzia* (*Pane, amore, Andalusia, 1958*).



**2017. november 8.**

***Napjaink olasz filmművészete 1.***

***Vincenzo Marra: L'equilibrio/Egyensúly***

A *L'equilibrio/Egyensúly* és a *Mia madre/Anyám mozija* filmek a napjaink filmművészetét átható realista mozi képviselői, melynek fő célja bemutatni - a jelenkor Olaszországának problémáin túl - a háborútól és gazdasági fellendüléstől távoli társadalom régi és még mindig aktuális érzelmeit, melyek mára az egyszerű, szinte naiv, a rózsaszín realizmusra jellemző érzésektől is távol kerültek. Hogyan változott ma a filmművészetéről való gondolkodás a tegnaphoz képest? Melyek azok a témák, melyek filmért kiáltanak, és melyek azok a szociális különbségek, melyek a mai társadalmat mássá teszik? A *L'equilibrio/Egyensúly* című film megtekintésével ezekre a kérdésekre kívántunk választ találni. A film nem csupán a híveit meghallgató és a gondjaiktól szenvedő lelkész alakján keresztül ad választ, hanem a társadalmi háttérretek, az alvilág bemutatásán át is, amelyben a lelkész szolgálni kényszerül. A filmben nincs helye felesleges elemeknek, az események világos narráció alapján követik egymást és a főszereplőt, mintha valójában a belső, lelki folyamatok állnának a film középpontjában. A film ezen túl napjaink Olaszországát egy nem szokványos szemszögből, a hitélet és az alvilág közötti kapcsolat nézőpontjából mutatja be, mely komplex, sokszor ellentmondásos viszony. Rávilágít Itália bizonyos régióinak szenvedéssel teli hanyatlására is, ugyanakkor érzékelteti, mennyi verítékbe került megváltoztatni a dolgok állapotát.

**2017. november 15.**

***Napjaink olasz filmművészete 2.***

***Nanni Moretti: Mia madre/Anyám mozija***

A *Mia madre/Anyám mozija* című film a kortárs olasz filmekben fellelhető realizmus másik oldalát mutatja meg. Nanni Moretti minden kétséget kizáróan egyike azon filmrendezőknél, aki képes egyetemes témákat belesűríteni munkáiba, sokszor a vígjáték hangjával oldani mély üzeneteket, melyet őszinte hangvétellel kommunikál. A vígjáték elemeit sok olyan alkotásban találhatjuk meg, melyek műfaji besorolás szerint ugyan komédiaként vannak feltüntetve, de szinte elfojtott mosolygással közvetítenek mélységes drámákat, ami gondolkodásra sarkall.

Nanni Moretti filmje hitelesen mutatja be egy rendező(nő) munkáját és magát a film születését. A nézők képet kapnak arról, mit jelent napjainkban a filmkészítés mestersége, ugyanakkor Moretti arra is rávilágít, mennyire nehéz, sőt, lehetséges-e egyáltalán elválasztani a rendező szerepét a sokszor törékeny, gyenge emberi mivoltunktól. A háttérben megjelennek a mai Olaszországot sújtó társadalmi problémák, hallunk vitákról, társadalmi kérdésekről, munkásfelkelésről, gazdasági válságról néhány elkerülhetetlen, jól adagolt politikai fricskával, a rendező egyéb filmjeihez viszonyítva sokkal könnyedebben. Összességében kifinomult, árnyalatokban gazdag alkotást láthattunk, ahol az egyik szülő elvesztésének kérdése a spontaneitás tragédiájával jelenik meg a vásznon. Az *Anyám mozija* című film összetett és problematikus jelenünk kórképét mutatja, félelem nélkül az őszinte emberi kapcsolatok és a jövő felé.

**2017. november 22.**

***A déli hagyományok tragikus banalitása***

***Pietro Germi: Sedotta e abbandonata***

A *Sedotta e abbandonata/Elcsábítva és elhagyatva* című film elemzésekor elsődleges célunk az volt, hogy megmutassuk, miképpen ad a filmművészet iróniával és vidámsággal fűszerezve egy komplett képet a társadalomról és a népi hagyományokról. Miképp jelenik meg a család gondolata ebben a filmben? Milyen a nők társadalmi helyzete, milyen a kapcsolat szülők és gyermekeik között? Mennyire fontos a mások véleménye és miben változott a filmben megjelenített társadalmi helyzet napjaink viszonylatában? Pietro Germi különös érzéssel elemezte a valóságot. Imádta Olaszországot, és északi származása ellenére szenvedélyesen szerette a déli kultúrát, leginkább Szicíliát, ahol három filmet forgatott, és amelyhez ellentmondásos, egyszerre vonzó és taszító viszony fűzte. Az *Elcsábítva és elhagyatva* című film minden szereplője kivételesen nagy erővel bír, mely azokra jellemző, akik készek szívvel-lélekkel, magukat nem kímélve harcolni az álmaikért. A film megtekintésekor visszaugrunk az időben, ugyanakkor jobban megérthetjük a mai Olaszországot is a tőlünk távoli régiók kultúrájának különbségeinek elemzésével. A felmerülő kérdések megválaszolásakor megpróbáltuk a filmszereplők szemén keresztül Szicíliára nézni, és a '60-as évek szociális helyzetének közös elemzésével kíséreltük megérteni cselekedeteik okát, melyet gyakran nagyban befolyásolt a kor társadalmi berendezkedése és kulturális hagyományai.

**2017. november 29.**

***Egy nép erényei és hibái a komédia nyelvén***

**Vittorio De Sica: *Matrimonio all'italiana***

A *Matrimonio all'italiana* (*Házasság olasz módra*) című filmet Vittorio De Sica rendezésében 1964-ben adta ki az Interfilm. A mű alapjául Eduardo De Filippo *Filumena Marturano* címet viselő, 1946-os színházi vígjátéka szolgált. A történet a második világháború alatt és az azt követő évtizedekben játszódik Nápolyban és környékén, egy férfi és egy nő, Don Domenico Soriano (Marcello Mastroianni) és Filumena Marturano (Sophia Loren) házasságig vezető, meglehetősen viszontagságos és fordulatokkal teli útját meséli el. A filmben a történelmi motívum, bár nem elsődleges elemként, sokkal inkább a háttérben meghúzódó finom célzásként, de mégis permanensen jelen van. A legjelentősebb szerepet a cselekmény kezdetén játssza, hiszen éppen egy háborús esemény, Nápoly bombázása az, melynek köszönhetően a két főszereplő útjai keresztezik egymást. Az adott periódus történelmi háttérére való utalásokat láthatunk még megjelenni például abban a jelenetben is, amikor Filumena a Domenicóval való randevúra sietve egy pulpitus mellett halad el, mely a háború utáni, monarchiapárti szerveződések "votate monarchia" feliratát hirdeti, majd később, amikor Filumena szobájában vannak, a háttérben hallhatjuk az egyik felszólaló beszédét.

A *Matrimonio all'italiana* azonban ezen kívül számos más szempontból is vizsgálat tárgyát képezheti, módfelett izgalmas például a két főszereplő karaktere. Don Domenico (Don Domè, Don Mimi), a tehetős cukrászdatulajdonos, aki minden nőt képes az ujja köré csavarni, és az ebből adódó lehetőségeket nem is mulasztja el; egy férfi, aki pontosan emlékszik az újonnan vásárolt cipőjével kapcsolatos információkra, viszont egyszerűen képtelen visszaemlékezni a dátumra, amikor a saját fia megfogant. És Filumena Marturano, a szegény sorból és népes családból származó prostituált, akiről kezdetben azt gondolhatjuk, hogy hagyja magát kiszolgáltatni a férfi szeszélyeinek, a későbbiekben mégis rá kell jönnünk, milyen mesterien képes elérni nála, amit akar. Ennek következtében Domenico lakást és munkát biztosít neki. Kettejük viszonya rendkívül sajátos, és sosem lehetünk teljesen bizonyosak afelől, hogy egy-egy szituációban valójában ki is az, aki játszik, és ki az, akivel játszanak, bár természetesen ezek a szerepek nem is minden esetben különíthetők el egyértelműen. Az ő szerelmük története egy szenvedélyes macska-egér játékhoz hasonlítható, és bár a cselekmény némely pontján (például a válásukat követően) akár azt is gondolhatnánk,

hogy útjaik végleg elválnak, rá kell ébrednünk, hogy ez nem lehetséges; kettejük kapcsolata sokkal mélyebben gyökerezik, mint azt bárki – őket magukat is beleértve – gondolhatná.

A film esetében olyan vígjátékról beszélhetünk, amelyet drámai, tragikus elemek tarkítanak, és pontosan ezek segítenek abban, hogy egy mélyebb értelmű alkotás jöhessen létre. Tragikomikus, mert egyszerre nevetet és fakaszt könnyekre. Ennek köszönhetően nem érezzük a vígjátékok esetében oly gyakran tapasztalt ürességet, de mégis, a boldog vég jóvoltából nem hagy keserű szájízt sem, mint ahogyan azt oly sok tragédia teszi.

**2017. december 6.**

***Film a filmben***

***Giuseppe Tornatore: Nuovo Cinema Paradiso***

Giuseppe Tornatore 1988-ban megjelent, mára már legendássá vált filmje, a *Nuovo Cinema Paradiso* 1990-re az összes jelentősebb európai filmes díjat bezsebelte, illetve ugyanebben az évben meghódította az amerikai kontinenst is: az Akadémia neki ítélte a legjobb idegennyelvű filmnek járó Oscar-díjat. Tornatore különleges mozitörténeti kalandozásra invitál bennünket és a filmművészet történetének alakulásában feloldott sorsokon keresztül mutatja be, mit jelentett egykor a mozi és mit jelenthet ma.

A film három különböző verzióban jelent meg. A premierre szánt változatot még 155 percbe foglalva láthatta a nagyérdemű, ezt végül 123 percre rövidítette a rendező, amely végül a nemzetközileg is ismert, Oscar-díjjal jutalmazott kiadás lett. Azonban létezik egy harmadik verzió is, amely 170 percében elvarrásra kerül a főszereplő, Totò és fiatalkori kedvese, Elena szerelmi szála is. Amíg a rövidített film inkább egy radikális lezárásra, a beteljesületlenség bemutatására törekszik, addig a rendezői változat szentimentálisabb mederbe tereli a történetet és egy rózsaszín tejködbe burkolt finálét nyújt. A szerelmesek kapcsolatának alakulása nem mozdítja előrébb a történetet, inkább epizodikus szerepe van, amely új megvilágításba helyezi Alfredo karakterét. Totónak szembesülnie kell vele, hogy mindaz, amiben a fátum kezének alakító erejét érezte, az valójában Alfredo „mesterkedése” volt. Alfredóban egy olyan apa-figura mutatkozik meg, aki fogadott fia sikereivel akarja helyre hozni saját baklövéseit. Ezért követ el mindent, hogy kimozdítsa Totòt a szicíliai kisváros életének statikusságából. Döntéseink lemondással járnak, figyelmeztet minket Tornatore alkotása, hiszen Totò akaratlanul is a karriert kell, hogy válassza, ezzel végleg búcsút intve a szerelemnek.

Különlegességként megjegyezhető, hogy egy magyar nyelvű kritikában párhuzamot vonnak Szabó István *Szerelmesfilm* című alkotásával, amely hasonlóan a *Nuovo Cinema Paradiso*hoz arra keresi a választ, hogy egymásra találhat-e két szerelmes, akiket években és térben mérhető távolság választ el. A válasz mindkét esetben nem, bár amíg Szabó filmjében a szerelmesek, Kata és Jancsi végig kapcsolatban maradnak, addig Tornatore Totòja és Elenája évtizedekre szem elől veszti egymást.

Az emberi sorsok mellett a film központjában mégiscsak a filmművészet, mozikultúra és mozigépészet fejlődése, alakulása áll, kezdve a katolikus egyház erős cenzúrájától és a lángra kapó celluloidtól egészen a meggyújthatatlan filmtekercekig és a pornográfia mozitermekbe szivárgásáig. A prűdériától eljutunk az *aurea mediocritasig*, majd átbillenünk a ló túlsó oldalára, egyre inkább kezd teret hódítani a szabadosság, egyre több minden fér be a képkockák keretei közé, mígnem célzottan felnőtt tartalmakat nem visznek széles vászonra. Bemutatásra kerül a film kálváriája. A művészeti alkotásból egyszerű ösztönöket kiszolgáló, pusztán a szórakoztatást szem előtt tartó, tömeggyártott cikk lesz, és a mozi közösségi tere is teljesen átalakul tőle idegen funkciókat betöltve.

A *Nuovo Cinema Paradiso* legikonikusabb részlete, mikor a filmekből cenzúra okán kivágott csókjelenetek képkockái egymás után pörögnek, többek között az *Aranyláz*, *Hófehérke és a hét törpe*, *Dr. Jekyll és Mr. Hyde*, *Az élet csodaszép*, *Keserű rizs*, *A bikaborjak* című alkotásokból. Ez az epizód a *Simpson család* alkotóit is megihlette, akik a sorozat 21. évad 15. részében 18:05-18:48-ig gondolják újra ezt a jelenetet amerikanizált változatban.

**2017. december 13.**

***A commedia all'italiana folytatódik: Carlo Verdone, színész és rendező***

***Carlo Verdone: Il mio miglior nemico***

A 2017. december 13-i órán Carlo Verdone *Il mio miglior nemico* című filmje került levetítésre, amelyben a rendező színészként is megjelenik, ráadásul főszerepben. Részletesen beszéltünk az 1958-tól 1975-ig tartó *commedia all'italiana* időszak vígjátékairól és összehasonlítottuk azokat a mai olasz vígjátékokkal, mindezt Carlo Verdone munkásságán keresztül.

Az *Il mio miglior nemico* 2006-ban jelent meg, a főszerepben Carlo Verdonéval és Silvio Muccinóval. Verdonéra jellemző módon a műfaja vígjáték. A film Orfeo Rinalduzzi, a fiatal pincér és Achille de Bellis szállodaigazgató különös módon szövődött barátságának történetét meséli el. Egy szerelmi szál is megjelenik, hiszen a két főszereplőt Achille lánya kapcsolja össze, akibe Orfeo beleszeret. A külföldre szökött lányt keresve kerül közel egymáshoz a két főszereplő, akik között már a történet legelején kialakul a drámai konfliktus.

Szintén gyakori jelenség Verdone filmjeiben az utazás, és nincs ez másképp itt sem: a szereplők nem csak Rómát járják be, de Genovába is eljutnak, a történet maga pedig Isztambulban ér véget. Ez a vég pedig – kontrasztot mutatva a *commedia all'italiana* filmjeivel – boldog és reményteli, még ha a klasszikusokhoz hasonlóan a cselekmény folyamán itt is megjelenik a keserűség, és a főhősök elvesztenek mindent, mielőtt megtalálnák azt, amit igazán akarnak.

A vígjátékok változásain túl a rendezővel is megismerkedtünk, aki immár több mint negyven év karrierjére tekinthet vissza, és a mai napig alkot. Nem ritka nála, sőt, kifejezetten a védjegye, hogy több filmjében is játszik színészként. A munkásságának jellemzőin túl érdekességeket is megtudtunk róla, többek között azt, hogy a hobbija orvosi szakkönyveket olvasni, és ismerősei betegség esetén inkább hozzá fordulnak tanácsért, mintsem az orvosukhoz.



**2017. december 20.**

***Napjaink olasz filmművészete 3.***

***Edoardo Falcone: Se Dio vuole***

Mit várhatunk ma az olasz vígjáték műfajától? Szerencsére léteznek még olyan vígjátékok, melyek képesek elgondolkodtatni, megnevettetni és elszomorítani a nézőket, akár a régi, klasszikus olasz komédiák. A *Se Dio vuole/Ha Isten úgy akarja* című film elemzésekor azt kívántuk bizonyítani, hogy az olasz vígjáték nagyon is élő, létező műfaj, és bár megváltozott a téma, a társadalmi kontextus, amelyben a szereplők mozognak, változtak a városok és a perspektívák, de a *commedia all'italiana* műfajára jellemző szatirikus véna örök. A szereplők beszédmódja valós bizonyítéka annak, mennyire megváltozott a nyelv és a beszélők kifejezésmódja a tíz, húsz vagy akár harminc évvel ezelőtti nyelvállapothoz képest. Edoardo Falcone filmjében ugyanakkor még mindig fellelhető Dino Risi *I mostri* című alkotását átható arcátlanság vagy Mario Monicelli *Amici miei* című filmjében észlelhető alamuszi, mindenből tréfát csináló és melankolikus vonás. Ahogy számtalan, a klasszikus *commedia all'italiana* műfajú filmről elmondható, a szereplők és nézők egyaránt a halállal, a saját önzőségükkel, rögeszméikkel és félelmeikkel kerülnek szembe. Falcone filmjében visszatér az isteni és vallásos téma, és mindez a mai társadalmi viszonyokra kivetítve kerül bemutatásra, egy, a korábbi filmek központjában lévő családtól eltérő környezetben.