קולנוע

סרטים

המנתח המרגיז

פראנצ'סקו רוזי הוא השיכלתן של הקולנוע האיטלקי. איש בעל מחשבה בהירה, כושר־ניתוח מבריק ודיעות פוליטיות נחרצות. הוא מאמין שהקולנוע הוא עד של המציאות בתוכה הוא חי. „אפילו סרטים רעים משמשים עדות," הוא אומר, „ואם יש מי שטוען כי הקולנוע האיטלקי היום פחות טוב מכפי שהיה לפני עשרים שנה, זאת רק השתקפות של ההמוניות, חוסר האחריות, והציניות של החברה שלנו."

מאחר שכך, סרטיו הם כדבריו „חלון קרוע אל המציאות הזאת." גישתו שונה לחלוטין מן האימפולסיביות הרגשנית והפלגות לתוך עולם דימיוני פרוע, המאפיינים רבים מבני ארצו בקולנוע. יש הטוענים אפילו שהוא קר, מחושב, מתוכנן והגיוני מדי, שאינו מספק אף פעם גיברים, ואפילו לא אנטי־גיבורים, שעימם אפשר להזדהות.

איש לא פירק כמוהו, על מסך הקולנוע, את המרכיבים של עוצמת המאפיה באיטליה, מקורותיה והשפעתה, כפי שהוא עשה, ואיש לא הדגיש בצורה בהירה יותר את הקשרים הגלויים והסמויים שבין עולם הפשע והחברה המסודרת. כל נושא שבו נגע, זכה לאותו טיפול יסודי חסר־פשרות, בין אם היה מדובר בשחיתות של עסקי הקבלנים בנאפולי, בהתפשטותה של תעשיית הנפט באיטליה והשתלטותה הכלכלית על העולם הפוליטי, בהשתעבדות החוק לגורמים פינאנסיים, או באמת הרעצובה מאחרי סיפורי הגבורה של הרמילחמה.

הנפט והמאפיה. כל אחד מסרטיו נראה כמחקר, כאשר הוא חושף בהדרגה ובהגיון של ברזל, שלב אחרי שלב, את הקשר שבין הצבא האמריקאי, המישטר האיטלקי והמאפיה (בסלוואטורה ג'וליאנו), את המעבר מגילוי גז בצפון איטליה לעידוד עצמאות נפט ערבית בצפון אפריקה (בפרשת מאתאי), את האחריות של החוק האמריקאי לשיגשוג הפשע באיטליה (בלאקי לוצ'יאנו). כל אחד מן הסרטים האלה זכה לפרסים, לשבחים, ועורר בעיות לא מעטות בקופת הקולנוע, ולו רק משום שרוזי הפר בשיטתיות כמה מחוקי הקופה הבסיסיים ביותר: בסרטיו אין מה שנהוג לכנות בעגת המיקצוע, „אינטרס רומאנטי", והוא אינו מספק פיתרון חד וחלק לאף אחת מן הבעיות שהוא מציג. להיפך, הוא משתדל אך ורק להצביע על היקפן וחומרתן, והוא יוצר דמויות, אשר גם אם הן גדולות מן החיים (כמו אנריקו מאתאי, למשל), הן כל־כך מעוגנות בתוך המציאות, עד שאין בכלל שאלה של רצון להידמות אליהם או לחקות אותן.

משום כך היה רוזי, במשך תקופה ארוכה מאוד, בימאי של בימאים. הוא זכה בערכה של המיקצועניים, אבל התקשה ליצור קשר הדוק עם הקהל הרחב. היצמדותו, במיקרים רבים, לפרשות אמיתיות שאותן שיחזר על המסך, והצגת העובדות ללא קישוט או אילתור מסביב, יצרה במיקרים רבים רושם של דראמה תיעודית, מרשימה מבחינת הטיפול בנושאים, מעוצבת מבחינה אסתטית וסיגנונית בצורה כמעט מושלמת, אבל כה קפדנית, שההמונים המחפשים, כדרכם, דם, יזע, דמעות, נשיקות ומישגלים, נותרו אדישים.

על בימת הצילומים: מימין — מחפשים טבעת בחול; משמאל — הבימאי, הצלם והטכנאים
„יש יופי, כוח ושלימות בתמונה הפאסטורלית הזאת"

שלושה האחים: מיקלה פלאצ'ידי ויטוריו מצוג'ורנו ופיליפ נוארה
„השתדלתי לדבר על החיים והמוות —"

זיכרון חתונת הסב מנעוריו
— על הערכים העתיקים"

בדיקה מחדש. אולם בשנים האחרונות נדמה כאילו משהו קרה לו, לרוזי. שני סרטיו האחרונים, אבולי, ועתה שלושת האחים, חושפים טפח נוסף באישיותו. מתקבל הרושם שהוא התחיל להתרכך. אולי זהו הגיל (59), אולי זאת התקופה, אבל בשני הסרטים מדובר על שיבה אל הטבע, שיבה אל המקורות, בדיקה מחדש של הקידמה וערכיה ביחס לצרכים האנושיים האמיתיים של האדם. ועצם העובדה ששלושת האחים היה להצלחה מיסחרית בכמה ארצות אירופיות, והיה מועמד לפרס אוסקר, כבר מוכיחה שהדיאלוג בין רוזי והקהל נמצא בשלבי התפתחות.

את הרעיון לעלילה שאב רוזי, בעזרת שותפו לתסריט, טונינו גרה, מסיפור של הסופר הרוסי פלאטונוב. אב שולח מיברקים לששת בניו, מודיע להם על מות אימם ומזמין אותם להלוויה. אצל רוזי נותרו שלושה אחים בלבד, כל אחד מייצג דור שונה (הם בני 30, 40, 50), כל אחד מייצג שיכבה חברתית נפרדת: המבוגר — שופט (השחקן פיליפ נוארה), הבינוני — מורה (השחקן ויטוריו מצוג'ורנו), הצעיר — פועל (השחקן מיקלה פלאצ'ידו). כל אחד מתגורר בחלק אחר של איטליה (מנאפולי בדרום, דרך רומא במרכז, לטורינו בצפון) ולכל אחד יש דרך משלו לראות את החיים ולבחון אותם. פגישתם, אחרי שנים רבות, ולילה אחד שהם מבלים יחד בחוות ההורים (האב הוא איכר מאזור עני בדרום) מאפשר לכל אחד מהם לפרוק את המיטען שבו, לחזור אל העבר, לבדוק את ההווה, ולטוות חלומות או להזדעזע מסיוטים מן העתיד הצפוי להם.

משקיעים לקידום. לכאורה, אפשר לחשוד שרוזי חטא שוב בתיכנות מוגזם, חילק את הדמויות בצורה שרירותית ל־

טרוריסטים יורים לתוך אוטובוס בסירטו של פראנצ'סקו רוזי „שלושת האחים"
הקריעה הנפשית של החיים המודרניים