

Efter leoparden kommer hyænerne

Dvd-anmeldelse; *Leoparden* (1963), Luchino Visconti.

Af [CLAUS TOFT-NIELSEN](#)

Luchino Visconti var, som både *Bresson*, *Dreyer* og *Kubrick*, en stædig, nøjeregnende og detaljefikseret instruktør, der sigtede efter intet mindre end perfektion. Med en karriere der omfatter kunstarter som filmen, teateret og operaen, samt et indgående kendskab til litteratur og malerkunst er *Visconti* en af de mest komplekse kunstnere inden for filmmediet overhovedet. Nu kan alle få syn for sagen med ikke mindre end to udgivelser af *Leoparden* (Il Gattopardo, 1963).

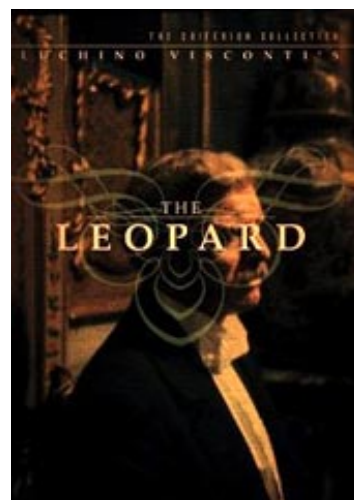
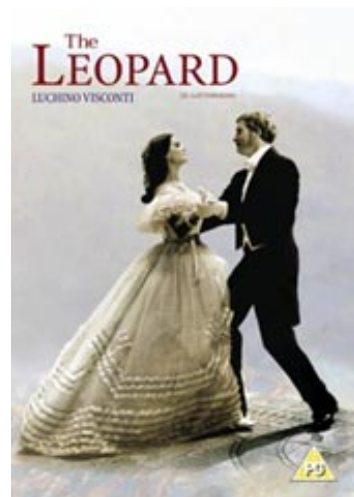
Det kan virke lidt underligt: *Viscontis Leoparden* vandt Palme D'or for bedste film ved sin premiere i 1963 og fik en massiv succes i Europa. I USA var begejstringen ligeledes stor hos kritikerne - *Scorsese* har ligefrem udtalt, at den er "One of the films I live by", og inspirationen ses tydeligt i hans *The Age of Innocence* (1993). Men trods begejstringen fandt filmen ikke klangbund i den brede befolkning.

Leoparden er baseret på en populær roman af landsmanden Giuseppe Tomasi di Lampedusa og fortæller om en central og turbulent epoke i Italiens historie. Dette har givet filmen et rygte af at være en italiensk udgave af *Borte med Blæsten* (1939) og som sådan foretrak amerikanerne originalen. Dertil kommer, at 20th Century Fox - af uforståelige grunde - valgte at udsende en markant anden version af filmen. Videoversionen var 16 minutter kortere, den var dubbed til engelsk og Giuseppe Rotunnos smukke widescreen-cinematografi var nu helt væk. Resultatet var en maltrakteret og nærmest ukendelig film.

Men alt dette er der nu blevet rettet op på. Amerikanske Criterion Collection udsendte sommeren 2004 en 3-disks version og engelske BFI har for nylig udsendt en enkelt-disks version. Begge versioner har en high-definition digital overførsel af filmens originale 70mm negativer, superviseret af Giuseppe Rotunno *himsel* og slutresultatet er en gennemrestaureret billed- og lydside. Præsenteret i det originale widescreen-format har *Viscontis* historiske epos genfundet sin originale form.

Historien

Tiden er 1860'erne og stedet er Italien. Det sicilianske aristokrati begynder at tabe både penge, magt og indflydelse til den voksende middelklasse. Den italienske *risorgimento* hersker - en social opstand, hvor aristokratiet bliver overløbet af de lavere klasser i forsøget på at skabe et samlet Italien. Aristokratiet er repræsenteret ved den sicilianske prins Salina, Don Fabrizio Corbera (Burt Lancaster som sandt at sige aldrig har været bedre!), som desperat forsøger at holde fast i sin både monetære og politiske magt. Don Fabrizios nevø (Alain Delon) forlader det smuldrende aristokrati for at kæmpe med rebellerne ledet af Garibaldi. Prinsen ser en mulighed for at bibeholde sin position - nemlig gennem ægteskabet mellem sin nevø og datteren til en central skikkelse i det ny regime. Rollen som datteren Angelica betød stjernestatus for en ung Claudia Cardinale, som sideløbende med indspilningen af *Leoparden* også medvirkede i Fellinis *8½* (1963).



The Leopard (1963).

Ægteskabet sikrer det gamle aristokrati en fortsat magtposition, men kan ikke ændre ved det faktum, at en æra er ved at være forbi. Den aldrende prins kan derfor ikke gøre andet end at være vidne til den gamle verdens forfald.

På trods af en spilletid på hele 178 minutter strækker filmen sig kun over en toårig periode, hvor magtomvæltningen sker. Det betyder, at spilletiden investeres i hovedsagelig to ting. Den ene er den historiske, sociale og politiske kontekst som mange af scenerne udspilles på baggrund af og i direkte reference til. Her er filmen tung. Er man som tilskuer ikke bekendt med denne kontekst risikerer man at blive tabt og simpelthen miste interessen for resten af filmen. Jeg skal ærligt indrømme, at min interesse først for alvor satte ind godt en time inde i filmen. Men heldigvis så investerer filmen også en hel del i karaktererne og her fanges man igen.

Det politiske og det personlige

Et af filmens fine træk er, at essensen af den gamle magtinstans fremstilles gennem prins Salina. Han er bannerfører for de gamle dyder og inkarnerer den gamle verdensorden. Det er gennem ham filmens politiske og historiske baggrund hovedsageligt finder udtryk. Det betyder videre, at disse to områder - de tunge politiske ændringer og karakterernes personlige - spejles i hinanden. Aristokratiets nye position kan aflæses direkte i deres fysiske postur, deres ansigtsudtryk eller i billedets komposition.

De første to timer er fokus i *Leoparden* hovedsageligt lagt på Salinas politiske og sociale position. Visconti anvender her et ganske traditionelt greb for at illustrere prinsens tvivl og valg: nemlig spejle. Første gang grebet anvendes er mens prinsen barberer sig. Hans tanker kredser om nevøen, der kort efter dukker op og fortæller han vil forlade familien og kæmpe med Gabrialdi. Nevøen dukker så op i billedet, men det sker i spejlet foran Salina. Spejlet anvendes her som en eksternalisering af Salinas indre - hans tanker og bekymringer - og fremstilles så tilskueren kan aflæse dette direkte i billedet.



Men hen imod slutningen af filmen skubbes fokus fra den politiske baggrund til den personlige forgrund. Salinas politiske position er nu fastlagt og han kan ikke gøre noget for at ændre dette. Langsomt går kendsgerningerne og konsekvenserne op for ham. Han indser, at han for altid er blevet svækket. Denne erkendelse sker i filmens berømte balsekvens, der varer hele 45 minutter. Sekvensen er en visuel *tour de force*, et stort opsat udstyrsstykke af overdådig dekor, musik og social etikette, men med prins Salinas deroute som centrum for vores opmærksomhed. Visconti har fortalt, at han bevidst har forlænget denne balsekvens i forhold til det litterære forlæg, med den begrundelse, at han vil få tilskueren selv til at føle tidens udstrækning, på samme måde som Salina gør det i sin skæbnetime.

At prinsens sociale svækkelse udelukkende illustreres gennem hans fysiske fremtoning betyder at vi kan investere vores opmærksomhed - og ikke mindst vores følelser - i denne karakter. Vi får flere varsler om dette: Prinsen bliver hurtigt utilpas blandt det larmende menneskehav af balkjoler og uniformer og han går af sides. Har får øje på et maleri og studerer det nærmere.



De to magtinstanser - den gamle og den nye - forsøgt forsonet i en venskabelig jagtsituation, i en samtale om det nye Italien. Men deres uforenelige politiske holdninger illustreres i billedets komposition: Byttet, kaninen som hænger fra træet, deler rammen i to og adskiller mændene. Dette er tydeligere i andet billede, hvor de nu er adskilt af træets stamme.



Den aristokratiske Salinafamilie i kirken med det nye borgerskab. Deres sociale position kan læses direkte ud af deres fysiske posturer. De sidder immobile og udtryksløse, stadig med rejsestøvet på ansigtet og klæderne. De fremstår som spøgelse eller lig - fortidslevn i den nye politiske og sociale epoke.



Modstykket til aristokratiet er Gabriandis soldater. Tableauet er udendørs, farverne er klare, sangen er patriotisk og meget dybfølt. Men sceneriet er ganske enkelt for meget - mændene er lidt *for* energiske i deres sang, lidt *for* livlige og lidt *for* godtroende i deres nyvundne ideologiske tro og de fremstår klovneagtige.

Billedet er et moralemaleri af Greuze og afbilleder en døende mand. Det er som om Salina her er kommet ansigt til ansigt med sin egen fremtidige død. Billedet har her samme funktion som spejlene - faktisk er det som om han ser ind i et spejl, men hvor spejle tidligere har vist hans nuværende situation, så er billedet her brugt som en forvarsel på hans fremtidige - et varsel om døden. Billedet forstærker Salinas bevidsthed om sine alderstegn og dermed sin aftagende magt.

Alderstegnene og hans deraf følgende svaghed bliver kun tydeligere i næste scene, hvor Salina danser med den unge og sensuelle Angelica. Billedet af de to dansende bliver et symbol på magtskiftet i samfundet og Salinas efterfølgende træthed forstærker kun billedet af faldet som både politisk og personligt.



Mise-en-scene og betydningsmættede billeder

Som allerede beskrevet ovenfor har Viscontis billeder et tykt lag af betydning indskrevet i dem. Genstandene i billedet er mere end blot sceniske genstande - også kaldet *props* - de er ladet med betydning. Tydeligst er det med kostumerne: Ud over at være historisk korrekte bliver kostumerne brugt som signalmarkører, der afspejler personens karaktertræk. Det er lige fra Cardinales kjole under ballet, der er en lille smule lettere og lidt mere gennemsigtig end de øvrige, til scenen hvor hun præsenteres første gang. Ud over at hun introduceres gennem en række *reaction shots** af rummets øvrige personer, der ser på hende *off screen* og et musikalsk tema, så fremhæves hun i scenen gennem den lyse kjole, der står i stærk kontrast til de øvrige kvinders sølvgrå kjoler, mændenes mørke jakker og et tungt, mørkt interiør.



På samme måde er landskabet mere end blot baggrund eller dekoration. Det bliver tydeligt i to scener, hvor landskabet spiller en central rolle: Den første scene er uden for Donnafugata, hvor Salina og Angelicas far er på jagt, og Angelicas far peger ud på det sted, hvor hans far var født. Da de umiddelbart efter fortsætter deres diskussion om et samlet Italien tillægger man ikke landskabet nogen videre betydning i denne scene.

I den anden scene - som på mange måder er parallel til forrige - fortsætter diskussionen mellem de to mænd. Her visualiseres incitamentet for Angelicas far for ægteskabet mellem hans datter og Salinas nevø: jorden. Maleriet bag ham viser byen Donnafugata og ved siden af den Salinafamiliens våbenskjold. Denne anden scene tilskriver første scene en betydning, idet landskabet nu har fået en merbetydning: Udover bare at være et malerisk sceneri er formuer, ejerskab og kontrol indskrevet i det. Det er denne form for betydningskomponering af billedet der gør Viscontis film spændende, idet genstande og baggrund tilskrives en symbolsk værdi.



Salina i endnu en vigtig valgsituation: Hans positur og kroppens spejling i to forskellige spejle fortæller tilskueren om valget. Det er også her Salina begynder at indse, at hans sociale position er ved at skifte. Hans ændrede selvbillede illustreres tydeligt i form af de to spejle.

* Reaction shot er et billede (ofte i nærbillede) af en eller flere karakterer, der reagerer på noget (en person eller en handling) uden for billedrammen. I denne scene i *Leoparden*, kan vi se hvordan kvinderne reagerer tilbageholdende på Cardinales entre i rummet, mens mændene tydeligvis er begejstrede for at se hende.

Med *Leoparden* viderefører Visconti tendenser som er gennemgående i andre af hans film, så som *Ossessione* (1942), *Giorni di Gloria* (1945), *La Terra Trema* (1947) og *Senso* (1954), nemlig en klar politisk tendens. Trods sin aristokratiske familie var Visconti marxist og dette sætter sig på filmene. Men *Leoparden* er mere end blot en politisk og historisk film - og heldigvis for det. Visconti ser verden i denne film som eet stort melodrama - i ordets bedste forstand - hvor passion og skæbne dominerer. Hvad der gjorde *Leoparden* seværdig for denne anmelder, skyldes ikke mindst det personlige portræt af prins Salina, der fungerer som melodramatisk motor for de historisk-politiske begivenheder. Og så er filmen vanvittig flot komponeret - den er simpelthen tænkt stort. Billedrammen er hele vejen igennem filmen så velkomponeret, at man i hver indstilling vil kunne pause filmen og bare beundre billedet.

Ekstramaterialet

BFI's enkelt-disk version er skuffende hvad angår ekstramateriale. Den indeholder en trailer, en biografi og så et kort 10-minutters interview med Claudia Cardinale, som er hurtigt oversat. Men filmen har heldigvis et fremragende kommentarspor (indtalt af David Forgacs, italienskprofessor ved UCL og Rossana Capitano), som omfatter alle aspekter af produktionen - filmens historiske aspekter, anekdoter fra filmproduktionen og ikke mindst ansatser til sceneanalyser, hvor visse kamerabevægelser og scenekompositionerne forklares. Det er her BFI's version vinder sine point.

Kontrasten mellem BFI's version og Criterion's kunne næsten ikke være større. Criterion's 3-disk udgivelse er den ultimative udgave af denne film. Dog er kommentarsporet (indtalt eller snarere oplæst af veterananmelderen og filmskribenten Peter Cowie) ikke helt på højde med BFI-udgaven, men det tilgiver man hurtigt, da det øvrige ekstramateriale er så omfattende som det er. Specielt udmærker denne udgivelse sig ved at indeholde et 13-minutters lynkursus til den historiske baggrund for filmen - Risorgimentobevægelsen - det er en rigtig god idé at se denne før selve filmen.

Criterion har desuden produceret et nyt timelangt dokumentarprogram, bestående af interview med de ansvarlige for stort set alle centrale områder i filmens produktion. Cheffotografen Rutunno fortæller om, hvorfor Technirama-systemet er CinemaScope overlegent og manuskriptforfatter Suso Cecchi D'Amico - Viscontis tætteste samarbejdspartner gennem hele sin karriere - leverer en analyse af manuskriptet. Og så kan man høre den amerikanske instruktør Sidney Pollack fortælle om, hvad han i dag fortryder: At han i sin tid fik den tvivlsomme opgave at supervisere omredigeringen af den oprindelige film, så den kunne udsendes på det amerikanske marked. Denne udkældte amerikanske version har Criterion såmænd også inkluderet i sin udgivelse. Alt dette og mere til gør Criterion's udgave til et *must* for Visconti-buffs i særdeleshed og filminteresserede i almindelighed.

Faktaboks

The Leopard - Luchino Visconti 1963 - 178 min.

The British Film Institute 2004 (Pris: 19.99£ - se mere [hér](#)):

- Den oprindelige uncut version af filmen, fuld restaureret billede- og lydspor. Original Super Technirama-format (2.21:1)
- Kommentarspor af David Forgacs og Rossana Capitano
- Interview med Claudia Cardinale
- Filmografi for Visconti
- Trailer.

The Criterion Collection 2004 (Pris: 49.95\$ - se mere [hér](#)):

Disc 1:

- Den oprindelige uncut version af filmen, fuld restaureret billede- og lydspor. Original Super Tecnirama-format (2.21:1)
- Kommentarspor af Peter Cowie
- Nyoversættelse i de engelske undertekster.

Disc 2:

- *A Dying Breed: The Making of The Leopard*. Nyproduceret dokumentarprogram på en time med interviews med bl.a. skuespillerinden Claudia Cardinale, cheffotografen Guiseppe Rotunno, manuskriptforfatter Suso Cecchi D'Amico, instruktør Pollack og mange flere
- Interview med producent Goffredo Lombardo
- Eksklusivt videointerview med professor Millicent Marcus (University of Pennsylvania) om *Leopardens* historiske baggrund
- Originale filmtrailers og newsreels
- Billedgalleri med *behind the scenes production* fotografier.

Disc 3:

- Ny overførsel af den 161-minutter lange amerikanske version af filmen.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF \(? Kb\)](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF \(??? Kb\)](#)

«|| [forrige side](#) | [næste side](#) ||»