

“ Alida Valli - ključna figura talijanskog filma dvadesetog stoljeća”

Piše: Ernesto G. Laura



Zašto je Alida Valli ključna figura čitave povijesti talijanskoga filma dvadesetog stoljeća? Odgovor je složen. Mislim na film kojim se oprostila od ekrana 2002. godine, ***Semana Santa*** (Veliki tjedan), prvo djelo koga potpisuje španjolski redatelj Pepe Danquart. Alida stupa na scenu tek oko polovice filma, dobroga trileru, u kojem tri osobe istražuju niz ubojstava na pozadini Velikoga Tjedna u Sevilji. Kada stupa na scenu film mijenja ton i konotacije: dramatskom ulogom Donne Cataline, udovice jednoga republikanca, žrtve građanskoga rata, glumica razbija obrasce i granice “žanrovskoga” kina te čini da prasne jedna duboka i bolna istina, ona između povijesnoga sjećanja i “osobnoga” iskustva, koje na nju privlači poput magneta pažnju i zanimanje publike. To se već dogodilo, primjerice, u filmu *Novecento* Bernarda Bertoluccija. U širokoj koralnosti filma koji riše sliku jednoga seoskoga svijeta u prostranome vremenskom rasponu bogatom osobama i zbivanjima, u glumačkoj družini koja broji zvijezde kao što su De Niro i Depardieu, Alida Valli u “epizodnoj ulozi” tumači lik žene tragične sudbine, gospođe Pioppi, koju ubija upravitelj

imanja Attila, a kako bi naslijedio njenu kuću te se obrušava na gledatelja unatoč epizodnoj kratkoći, i to ne samo zbog završne strašne scene mrtvog tijela ovješnog o željezne vratnice. Alida ili “bušilica” ekrana: ona je kadra gospodariti scenom čak i kada je dopadnu kratke, epizodne uloge, jer nije zapravo važno da li je ili nije apsolutni protagonist nekoga filma, upravo stoga što se u svakome filmu zna postaviti u prvi plan svojom izražajnom snagom.

Njena karijera pokriva vrlo dug period u odnosu na filmografiju drugih glumica: od 1936. (s tek petnaest godina!) u filmu ***I due sergenti*** (Dvojica podnarednika) do 2002. godine i ***Semana santa*** (Veliki tjedan) prošlo je dobrih šezdeset i šest godina. Njene vršnjakinje s vremenom su se povukle, neke su se pak nadživjele, prognane u potpuno marginalne uloge, neke su naprotiv, nastojale sve do krajnjih granica ovjekovječiti svoj mladenački izgled, utječući se efektima šminke i umjetno obojene kose, a tu su i one koje su, poput “božanstvene” Grete Garbo odabrale povući se sa scene kako bi zauvijek ostale u sjećanju svojih gledatelja lijepe i zavodljive. Ali ne i Alida Valli: ona je znala i htjela desetljećima biti adolescentica, mlada žena, zrela žena, starica, svakoga puta odmjeravajući se s osobama odgovarajuće dobi. No tu je i nešto više. Tko je vidi danas po prvi put u glavnoj ulozi u filmu ***Il feroce Saladino*** (Žestoki Saladin) kojeg potpisuje redatelj

Mario Bonnard, pored jednoga "svetog čudovišta" našega teatra kao što je Angelo Musco (tada najbolje plaćeni umjetnik talijanskoga glumišta), zasigurno primjećuje njenu malicioznost, neovisan duh i spontanost koje će ostati stalno vezane za njenu osobnost. Ukratko, ne čini ju samo vremenska razlika drugačijom od glumice Alide Valli u filmu, primjerice, **Segreti segreti** (Tajnovite tajne): promijenila je glumački stil, tu su i daleko kontroliranija ekonomizacija sredstava, a također i vrlo moderan ukus ocrtavanja likova, potpuno u skladu s redateljem naočigled svrstanim u novo kino, kakav je upravo Giuseppe Bertolucci u **Segreti segreti** u odnosu na davnoga Bonnarda koji je stasao na nijemome filmu. Glumica ima dakle mogućnost, a malo je takvih, preobraziti, uskladiti, obogatiti svoj stil s obzirom na kino koje se s vremenom mijenja te u funkciji gledališta koje se također mijenja. Promjenljiva je također i u svojoj zbirci likova koji se ne svode na zajedničku tipologiju te otkriva tako rijetku svestranost, ali i želju da izbjegne opasnost zatvaranja vrata uspjehu, cementirajući se u banalni *cliché*.

Kao dvadesetogodišnjakinju, u razdoblju drugoga svjetskog rata, mnogi su je mladići držali djevojkom iz snova, idealnom "talijanskom zaručnicom": pratimo je preko niza komedija tzv. "bijelih telefona" ("telefoni bianchi") mađarskoga podrijetla s filmom **Mille lire al mese** (Tisuću lira na mjesec) redatelja Maxa Neufelda, do romantičnih uloga poput onih u Prevostovoj **Manon Lescaut** ili u Stendhalovom **Oltre l'amore** (S one strane ljubavi) u ulozi Vanine Vanini, do intenzivne melankolije i dramatičnosti u Fogazzarovom **Piccolo mondo antico** (Mali antikni svijet) kojeg je scenski prilagodio Mario Soldati. Ona je dirljiva interpretatorica jedne "melodrame" poput Mattolijevog **Luce nelle tenebre** (Svjetlo u sjenama), ali i realistična Kira Argunova, mlada žena iz Staljinove Rusije, u aleksandrijskom diptihu **Noi**

vivi – Addio Kira (Mi smo živi – Zbogom Kira). Nakon rata ona postaje naša možda i najveća međunarodna zvijezda te glumi za Hitchcocka u Hollywoodu, za Carola Reeda u Švicarskoj, za Golubovića u Jugoslaviji, za Torre-Nilssona u Argentini, za Rodrigueza u Mexicu, za mnogobrojne francuske redatelje (među kojima je i Yves Allégret, Decoin, Franju, Chabrol, Vadim, Colpi). No Italija je mjesto gdje će nastaviti davati najbolje plodove svojeg talenta. Dovoljno je prisjetiti se Merope, Edipove posvojne majke u sofoklovskom Pasolinijevom **Edipo re** (Kralj Edip), majke "uskogrudne i zle" u **La prima notte di quiete** (Prva mirna noć) Zurlinija, učiteljice-mučiteljice Miss Tanner u filmu Daria Argenta **Suspiria**, lika Madame Obin, gospodarice krotke djevojke imenom Felicita u filmu Giorgia Ferrare, nastalom na temelju Flaubertova romana, **Un cuore semplice** (Jednostavno srce). U mudroj potrazi za promjenama unutar spektra svojih likova, sjećam se s kojom se psihološkom vjerodostojnošću i stilom aristokratska grofica Altenburger (stvarno ime i naslov glumice) spustila u ljudske i društvene prilike, tako udaljene od onoga što je ona bila, počev od uloge Irme u Antonionijevom filmu **Il grido** (Krik), koja živi u radničkom okružju, pa preko Rosette, supruge ribara imenom Squarciò u Pontecorvovom djelu **La lunga strada azzurra** (Duga modra cesta) do uloge u **Berlinguer, ti voglio bene** (Berlinguer, volim te) gdje utjelovljuje borbeni lik ružne, priproste i iznimno životne majke seljaka imenom "Cioni Mario" (kojeg glumi Roberto Benigni) i u kojem se utječe toskanskome narječju začinjenom psovka.

Između jednoga i drugog sastanka s filmom, Vallijeva, prethodno bez kazališnoga iskustva, umjela je izgraditi vlastitu scensku aktivnost od iznimne važnosti, oslanjajući se na zahtjevne autore kao što su Shakespeare, Ibsen, Čehov, D'Annunzio, Andreev, Pirandello, Cocteau, Wedekind, Camus, Sartre, Williams,

Miller, Moravia; a u inozemstvu je znala s potpunom prirodnošću glumiti na engleskom i na francuskom jeziku. Dug je ovaj njen put na kojem se nikada nije povukla na pozicije u drugome planu, uvijek kadra izvornošću i snagom svojih interpretacija poput magneta privući pozornost gledateljstva svih dobnih skupina.



Njen film koji najviše ostaje u sjećanju je ***Senso*** (Čulo) kojeg je 1954. godine režirao Lucchino Visconti, gdje velikome redatelju Alida daje osoban kreativan prilog koji ni u kojem slučaju ne ostaje nezamijećen. Tko usporedi, kako se do sada malo koji put uradilo, izvornu priču Camilla Boita i sam film, uviđa kako Livia Serpieri iz devetnaestostoljetnog teksta prilično malo ostaje u liku kojeg je, pod vodstvom milanskoga redatelja, oživjela Valli. Boitova Livia jedna je dvadesetogodišnjakinja koja se udaje iz računice za starog i odbojnog provincijalnog plemenitaša kako bi

dobila društveni status i bogatstvo te ga, bez ikakvih nedoumica, vara sa svima. U Viscontijevom filmu, Livia je tridesetogodišnjakinja (u devetnaestom stoljeću, dakle "starija" od svojih današnjih vršnjakinja) koja se počinje brinuti zbog svoje nadolazeće zrele dobi te se do toga trenutka izuzetno vjerna supruga, prepušta iskrenoj i silovitoj strasti prema jednom mladom razuzdanom poručniku austrijske vojske. U priči Livia šalje u smrt Ruiza (Mahlera u filmu) u jednom ljubomornom ispadu nakon što ga je zatekla kako je potrošio njen novac na prostitutke; i opisuje taj događaj nekoliko godina kasnije bez iznimnoga žaljenja, štoviše unaprijed uživajući u budućem susretu s nekim novim mladim ljubavnikom. Livija na filmu, naprotiv, uništena je svojim "zločinom" i nestaje u noći, prokleta zauvijek. Alida razrađuje svoj lik pažljivo stupnjevujući emocije i osjećaje te neprestanim iznalaženjima uspijeva dodirnuti strune jedne istančane harfe mnogostrukih izražaja, ponekad tek i jednim jedinim, najmanjim pokretom ili kratkim pogledom. Naprosto čudesna.