

de Verenigde Staten, naar de overstap naar de film, aanvankelijk bij de Keystone-films van de Essena-studio en vervolgens de Mutual-studio. De chronologische weg wordt voortgezet met United Artists die door Chaplin - samen met Douglas Fairbanks en Mary Pickford - werd opgericht, de niet geheel welwillende overgang naar de geluidsfilm en de met steeds grotere tussenpozen geproduceerde films van MODERN TIMES (1936) tot en met A COUNTESS FROM HONG KONG (1967). Al deze perioden worden door de biograaf uitvoerig behandeld en van kanttekeningen voorzien. Dat hij daarbij details niet schuwt en daardoor tot opmerkelijke resultaten weet te komen mag blijken uit het volgende voorbeeld. Chaplins eerste onafhankelijke productie, A DOG'S LIFE (1918), bevat een scène waarin Charlie en de hond Mut de nacht doorbrengen op een stuk braakliggend terrein. Charlie gebruikt het dier als hoofdkussen. Voordat hij zijn hoofd te ruste legt slaat hij de bewegingloze hond energiek in de goede vorm, om het dier, dat verdacht meegaand

is, vervolgens op vlooiën te controleren ('there are strangers in our midst' luidt de hieropvolgende tussentitel). In de boekhouding van deze film, op last van Chaplin tot in elk detail gespecificeerd, vond Robinson bij de dag dat deze scène werd opgenomen, de volgende uitgave verantwoord: Whisky (Mut) - 60 c. Het raadsel van Muts opmerkelijke dociele gedrag werd hiermee opgelost: de hond was gewoon stomdronken.

David Robinson houdt zich verre van iedere vorm van 'psychoanalyse' van de persoon Charles Chaplin, en dat is meteen een van de positieve kanten van dit werk. Hij doet geen poging iedere daad, of elk voorval, van een verklaring te voorzien, maar probeert door een systematische rangschikking van de feiten het leven van Chaplin begrijpelijker, of in ieder geval inzichtelijker te maken. Het door Robinson gepresenteerde materiaal is in zijn feitelijkheid al zo boeiend van aard, dat het de vraag naar de verklaring van de diepere drijfveren van de persoon Chaplin bij voorbaat irrelevant maakt. Wat

deze biografie naast een bespreking van een aantal onbekende of minder bekende feiten nog eens extra waardevol maakt, zijn de eraan toegevoegde bijlagen. Zo bevat het boek een chronologische samenvatting van het leven van Charles Chaplin (handig voor het snelle opzoeken), een drietal scenario's van Keystone films, en een Chaplins 'Who's Who' met de personalia van de acteurs en actrices uit zijn films. Bijzonder is daarnaast het verslag dat Robinson doet over de FBI-dossiers inzake Chaplin, die een omvang hebben van meer dan negentienhonderd pagina's en een periode van meer dan vijftig jaar beslaan. De dossiers voegen weinig toe aan het biografisch materiaal, maar zijn wel uitermate illustratief voor de dubieuze onderzoeksmethodes van de FBI ten tijde van McCarthy. Een zeer volledige filmografie en een index maken deze lijvige studie tenslotte ook nog tot een voorbeeldig naslagwerk.

Carlo Pedrolli



### Luchino Visconti. Les feux de la passion

Laurence Schifano

Parijs: Perrin, 1987

524 blz. FF 140

Er zijn over Luchino Visconti al verscheidene biografieën geschreven. Meestal gaan die in op zijn leven en behandelen zijn films vrij summier, zeker op het gebied van stijl en techniek. Binnen dit kader past de nieuwe biografie over Visconti van Laurence Schifano.

De titel is op zijn plaats. Visconti's leven én werk zijn gekenmerkt door passie, door uitbarstingen van liefde, jaloezie en haat. De passies binnen het leven van Visconti zijn aanleiding geweest voor talloze anekdotes en verhalen. Juist die maken een biografie als die van Laurence Schifano

amusant om te lezen. Helaas overschaduwden ze nogal eens Visconti's artistieke merites. Visconti leefde immers voor zijn werk; ook zijn werk was zijn passie.

Wat voegt Schifano toe aan de bestaande literatuur? Ze heeft feiten uitgediept, verhalen getoetst (voor zover mogelijk), alles nét iets uitgebreider dan vorige biografieën. Wat minder netjes springt ze om met het citeren: vele passages zijn overgenomen uit andere biografieën zonder dat de bron wordt vermeld. Zo beschrijft Schifano bijvoorbeeld de vertoning van Visconti's OSSESSIO-NE in Rome als volgt: 'In Rome moest men wachten tot de zomer van 1943 om een projectie georganiseerd te zien in Palazzo Braschi. Maar het was een soort valstrik, want midden in de film viel de politie binnen en noteerde de namen van alle toeschouwers.' (p.201). Deze zinnen zijn een letterlijke vertaling van een passage in het boek *Il cinema Italiano dal fascismo all'antifascismo* (p.107) van de filmhistoricus Mario Verdone, met uitzondering van het feit dat Verdone de bewuste gebeurtenis in de ik-persoon beschrijft: hij was namelijk zelf bij deze voorstelling aanwezig!

Schifano heeft op een handige manier alle belangrijke biografieën en andere literatuur over Visconti gecombineerd en omgewerkt tot één dik boek, dat leest als een roman.

Van de biografieën waarvan ze gebruik gemaakt heeft, moet zeker die van Gianni Rondolini (*Luchino Visconti*, Turijn 1981) genoemd worden. Rondolini vertelt op deskundige wijze over zowel leven als werk van Luchino Visconti en heeft dit uiterst wetenschappelijk verantwoord. Een model-biografie, zou je haast zeggen.

Laurence Schifano heeft zich bediend van een lang interview met Uberta Visconti Mannino, de lievelingszus van Visconti. Deze volgde het werk van haar broer haar leven lang en weet daardoor niet alleen over Visconti's leven, maar ook over zijn werk interessante en zinnige dingen te vertellen. Achterin het boek zit, als een toegift, een lijvig hoofdstuk over de geschiedenis van de Visconti's, toen deze nog als hertogen over half Italië heersten. Vreemd genoeg laat Schifano Uberta Visconti zelf aan het begin van dit hoofdstuk zeggen: 'Ach, wie interesseert dat nu?'

Naast Uberta Visconti mogen alle medewerkers, vrienden, kennissen en rivalen van Visconti hun zegje doen: Horst Horst, Togliatti, Meneghini (de impresario en echtgenoot van Maria Callas), Suso Cecchi D'Amico, enzovoort. Maar vooral Visconti zelf komt aan het woord, via citaten uit interviews, via brieven en via uitspraken, die hij overigens vaak meer lanceerde om te provoceren

dan dat ze op waarheid berustten. Het probleem met biografieën over Visconti is dat ze vaak uitgaan van 'oral history'. Voor veel van Visconti's vroegere medewerkers is hij nog steeds de Renaissanceprins, de halfgod: wreed, geniaal, gul, krachtig, ongenaakbaar; anderen denken in precies tegenovergestelde termen over hem. Maar Visconti blijft in beide kampen als mythe binnen de Italiaanse film én binnen de Italiaanse samenleving overeind staan. Probeer daar maar eens een helder overzicht uit te distilleren!

Ivo Blom