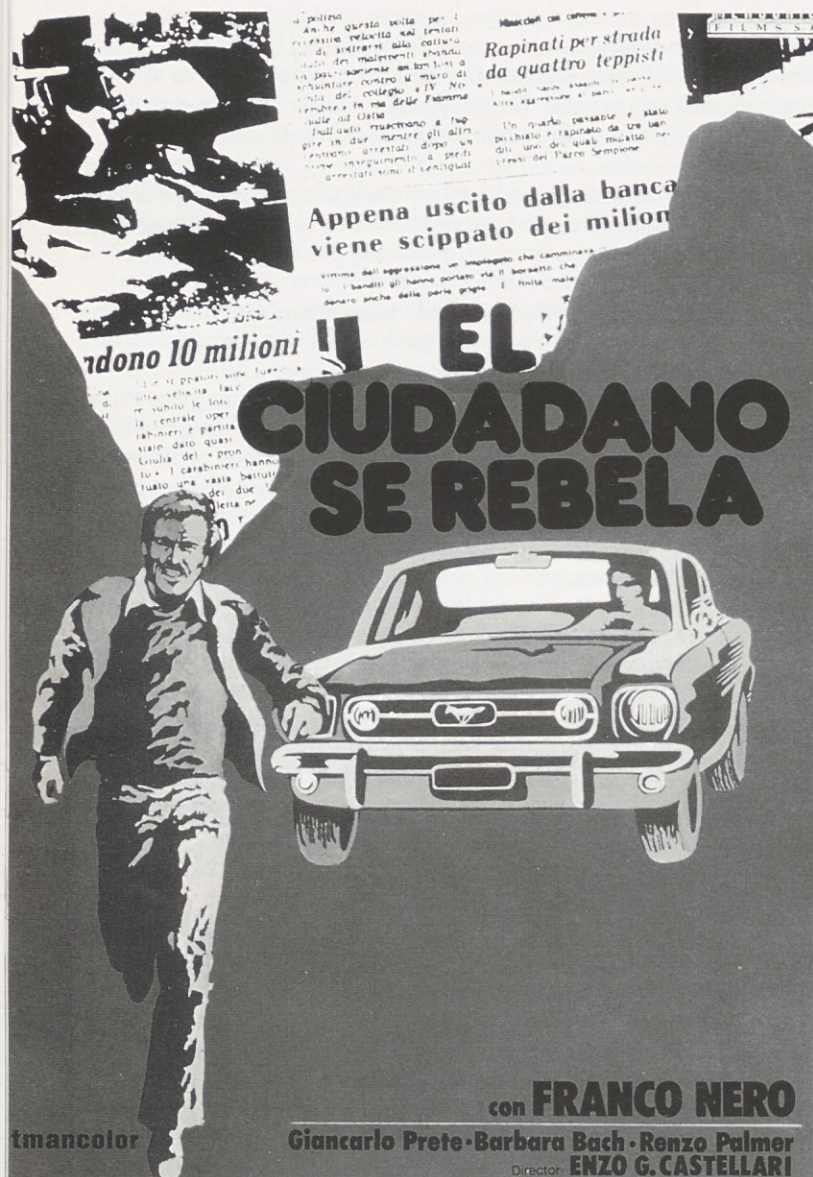


roparji, tajni agenti, mafijci & policaji

štirje italijanski prispevki k evropopu šestdesetih in sedemdesetih



marcel štefančič, jr.

ROPARJI

Na začetku šestdesetih, v času italijanskega gospodarskega razcveta in rimskih olimpijskih iger, ki so Italiji dvignile profil in samozavest ter lansirale "novega italijanskega moškega", je privršal val roparskih filmov. V filmu *Počakal te bom v pekl* (*Ti aspettero all'inferno*, 1960, Pietro Regnoli) so trije roparji odnesli diamante, v *Boju proti zakonu* (*Armi contro la legge*, 1961, Ricardo Blasco) so ropali madridsko draguljarno, Casarolijeva banda (*La banda Casaroli*, 1962, Florestano Vancini) – Renato Salvatori, Jean-Claude Brialy in Tomas Milian – pa je ropala banke širom Italije. To je bil signal, da je italijanski kapitalizem prešel v roparsko fazo. Specifično, nagli, divji, nekontrolirani, liberalni kapitalizem je za sabo puščal tako globoko in kruto diskriminacijo, da je v očeh nacije dobil status ropa. Roparji v teh filmih so bili le civilisti, ki so kapitalizem razumeli dobesedno – kar odneseš, je tvoje. Toda ropi so spodleteli – roparje je ustavila policija. Razloga za paniko ni bilo. Roparji so bili le eksces kapitalizma, nič protinaravnega pravzaprav. Deset let prej je bilo drugače. Ko so roparji v filmu *Mesto se brani* (*La città si difende*, 1951, Pietro Germi) oropali štadion, se je za njimi pognalo celo mesto – kapitalizem tedaj še ni kazal zob, tako da je bil rop še atentat na družbo, nekaj iracionalnega, nezaslišanega in antipatičnega, nekaj, kar ogroža vse. V šestdesetih so bili roparji simpatični, še bolje, prikazani so bili kot ljudje, ki jih je sistem izdal in zavrgel. Zato ne preseneča, da so v šestdesetih napol mitske filmske biografije dobili resnični banditi, recimo Salvatore Giuliano, Luciano Lutring in "il Gobbo del quarticciolo". Roparji, banditi, kriminalci niso bili rušilci reda in povzročitelji kaosa, prej narobe – svet kriminala je bil urejen. In ta red je bilo treba spoštovati. Kdor reda v klanu ni spoštoval, je končal pod krogli, hja, kot Vito Polara (Jose Suarez) v *Izzivu* (*La sfida*, 1957, Francesco Rosi).

Sredi šestdesetih se je podzemlje diverzificiralo (mamila, prostitucija, poklicni killerji), tudi geografsko – italijanske kriminalke so se preselile v Ameriko, recimo v *Strelu z nebotačnika* (*Tecnica di un omicidio*, 1966, Franco Prosperi), *Nekdo je izdal* (*Qualcuno ha tradito*, 1967, Prosperi) in *Onemogočite inšpektorja Sterlinga* (*Quella carogna dell'ispettore Sterling*, 1968, Emilio Miraglia). Kriminalke so hitro odkrile leto 1968 – rock, beat, psihedelijo, mamila, seksualno revolucijo, revolt. Franco Nero, *Detektiv* (*Un detective*, 1969, Romolo Guerrieri), je sredi seksualne revolucije – Laura Antonelli, Delia Boccardo, Silvia Dionisio – iskal morilca seksi bejbe, ki je izgubila glavo (dobesedno!), komisar Duca Lamberti (Pier Paolo Capponi), junak črnih kriminalk Giorgia Scerbanenca, je v filmu *Otroci masakra* (*I ragazzi del massacro*, 1969, Fernando Di Leo) zbil morilskega transvestita, ki je zlorabljal mladino, v filmu *V Milanu ubijajo v soboto* (*La morte risale a ieri sera*, 1970, Duccio Tessari), kjer ga je igral Frank Wolff, pa morilce retardirane nimfomanke. Jekleni Charles Bronson je v New Orleansu, *Mestu nasilja* (*Città*

violenta, 1970, Sergio Sollima), razbijal "organizacijo" (a la *Point Blank*) in iskal tipa, ki ga je potunkal, Gian Maria Volonte, lucidni, shizofrenični, paranoični komisar, obseden z ekstremisti in subverzivneži, pa je v *Preiskavi o neoporečnem državljanu* (Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto, 1970, Elio Petri) umoril svojo ljubico, da bi dokazal svojo "patriarhalno" moč in vzvišenost nad pravosodnim sistemom.

Ropi pa so se kakopak nadaljevali: *Gangsterji v Milanu* (Banditi a Milano, 1968, Carlo Lizzani), *Zakon podzemlja* (La legge dei gangsters, 1968, Siro Marcellini), *Rim kot Chicago* (Roma come Chicago, 1968, Alberto De Martino), *Gangster 70* (1968, Mino Guerrini) in *Pajkovo oko* (L'occhio del ragno, 1971, Roberto Bianchi Montero), toda roparji v teh filmih – Gian Maria Volonte, Klaus Kinski, John Cassavetes, Van Johnson ipd. – so bili videti kot uporniški nonkonformisti, kot kontrakturni impulzi. Ali pa kot mali, nespretni, sfantazirani, neapeljski amaterji, ki si v *Operaciji sv. Gennaro* (Operazione San Gennaro, 1966, Dino Risi) in njenem derivatu, *Operaciji sv. Peter* (Operazione San Pietro, 1967, Lucio Fulci), kapitalizem, prosperiteto, novo podjetništvo in socialni uspeh razlagajo po svoje. Vsi ti mali ljudje, nepomembni roparčki, karikature "italijanskega sna", na koncu izkusijo rigidnost in neprebojnost kapitalističnega sistema: kapital – roparski plen, zaklad sv. Gennara oz. Michelangelova Pieta – sicer kroži, toda vedno se vrne na domači naslov.

TAJNI AGENTI

Ko je na začetku šestdesetih filmska platna osvojil James Bond in čez noč postal globalni junak, je italopop na lepem našel novo tržno nišo. Imitiranju Jamesa Bonda in bondovskih špijonskih avantur ni bilo ne konca ne kraja. Naslovi teh sub-bondiad so bili jasni, preprosti, direktni, trgovski:

Agent Jo Walker – operacija Daljni Vzhod
 Agent Logan – misija Ypotron
 Tajni agent 777 – dovoljenje za ubijanje
 Tajni agent 777 – operacija Skrivnost
 Agent S 03 – operacija Atlantida
 Agent Sigma 3 – misija Goldwather
 Agent 3S3 – pokol na soncu
 Agent X1-7 – operacija Ocean
 Agent X77 – nalog za ubijanje
 Tajni agent 070 Thunderbay – misija Kobilica
 Agent 077 – z vzhoda z jezo
 Agent 007 – Krvava Mary
 Agent Z 55 na misiji obupa
 Pikov as – protiobveščevalna operacija
 009 – misija Hongkong
 008 – operacija Sterminio
 001 – operacija Jamajka
 Hud udarec službi Njenega veličanstva
 Iz Istanbula – nalog za ubijanje
 FBI kliče Istanbul
 FBI – operacija Baalbeck
 M.M.M. 83 – Missione Morte Molo 83
 Ni rož za agenta OSS 117
 OSS-77 – operacija Lotusov cvet
 Strateška komanda kliče Joja Walkerja... (itd.)

Bond je dobil konkurenco. Italija, dežela, ki je izgubila II. svetovno vojno, je svet na lepem obogatila s trumo tajnih agentov. Kar verjetno ni nikogar presenetilo – svet je bil sredi hladne vojne, ki je ustvarjala paranojo, neposredno nevarnost in ogroženost. Zato so se ljudem vsi ti agenti zdeli toliko bolj prepričljivi. Niso trajali ravno dolgo, približno od leta 1963 do konca šestdesetih, toda ko so trajali, so bili zelo intenzivni. Imeli so zelo zvočna, udarna, direktna, jeklena, nepremagljiva, hard-boiled, pompozna, kakopak oštevilčena, šifrirana, "bondovska" imena, le redko pa so jih igrali kaki večji zvezdniki. In čisto zares, bila jih je armada, recimo:

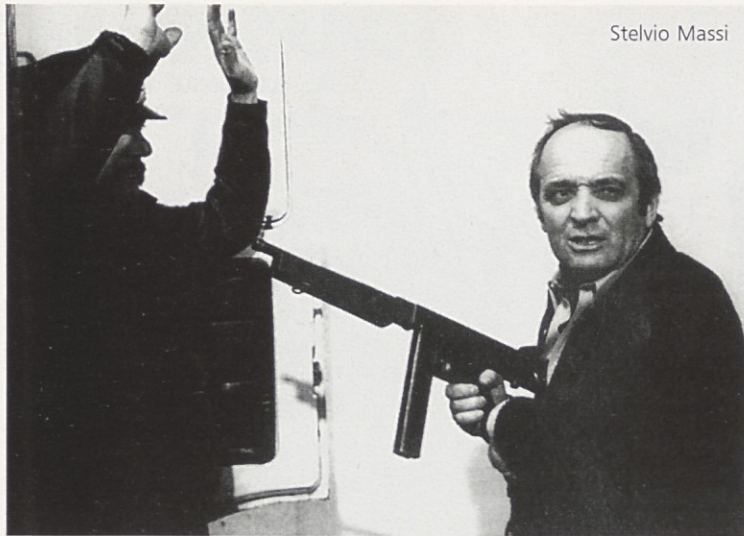
- agent AD 3 (Rodd Dana)
- George Steel/agent S 03 (John Ericson)
- Sigma 3 (Jack Taylor)
- Lucky (Ray Danton)
- agent 3S3 (George Ardisson)



- agent Z 55 (German Cobos)
- Jerry Land (Wayne Preston)
- agent Super zmaj (Ray Danton)
- Gordon (Roger Browne)
- Perry Grant, železni agent (Peter Holden)
- Burt Fargo (Gordon Scott)
- Dick Wart (Ken Clark)
- Mike Gold (Ray Danton)
- Michael Kent (Lang Jeffries)
- Jo Walker (Tony Kendall)
- Superseven (Roger Browne)
- Tom Dollar (Maurice Poli)
- Upperseven (Paul Hubschmid) ... (itd.)

James Bond je bil kakopak znan kot tajni agent 007. No, njegovi imitatorji pa so imeli take *codenames*, da se je zdelo, kot da so njegovi kolegi: 009 (Stewart Granger)... 008 (Ingrid Schoeller, ja, bejba)... 001 (Larry Pennell). Mnogi so imeli v svojih šifriranih imenih številko 7, recimo: 777 (Lewis Jordan)... X1-7 (Lang Jeffries)... X77 (Gerard Barry)... 070 (Dan Christian)... Z7/Mark Donen (Lang Jeffries)... 087 (Arthur Hansel)... OSS 117 (John Gavin)... OSS-77 (Robert Kent = Sandro Moretti)... K.17 (John Elliott). Zgodba zase je bil tajni agent 077, ki je dobil različne inkarnacije: zdaj je bil Dick Malloy (Ken Clark), zdaj Larry MacLean (Brad Harris), zdaj George Farrel (Brett Halsey) in zdaj Bob Fleming (Richard Harrison). Drži, slednji je svoj priimek, Fleming, pobral kar pri Ianu Flemingu, avtorju Jamesa Bonda. My name is Fleming... Bob Fleming! Bonda Fleminga med vsemi temi tajnimi agenti sicer ne najdete, zato pa najdete Bonda Callaghana (George Ardisson), "angleškega" agenta, ki je pod partizanskim imenom Pikov as v Istanbulu demoliral atomsko centralo, s katero si je skušala internacionalna kabala podrediti svet. Tipično: Pikov as je bil herkulski blondinec, ki je obvladal karate in kolt.

Eden izmed lunatičnih vrhuncev tega vročičnega špijonskega ciklusa je bil vsekakor film *O.K. Connery* (1966, Alberto De Martino), v



Stelvio Massi



Umberto Lenzi: Milano rovente

katerem je tajni agent dr. Neil Connery (!), specialist za plastične operacije (igral ga je Neil Connery!), mlel nevarno internacionalno organizacijo, ki je skušala z atomskim laserjem paralizirati svet. Manjkal je le še Sean Connery, ki je tedaj igral Bonda, Jamesa Bonda. V tem filmu namreč najdete serijo ključnih igralcev, ki so nastopili v Bondih: Danielo Bianchi (Tatjana Romanova, *Iz Rusije z ljubeznijo*), Adolfa Celija (Emilio Largo, *Thunderball*), Bernarda Leeja (Bondov šef M), Lois Maxwell (gospodična Money Penny) in Anthonyja Dawsona (profesor R.J. Dent, *Dr. No*). Snemalo se je hitro, po tekočem traku, ob popolni osmozi. Recimo, *Goldfinger* je v kina butnil leta 1964, takoj naslednje leto pa že dobil tri parafraze: Antonio Margheriti je udaril z *Operacijo Goldman*, James Tont (Lando Buzzanca) je v vulgarni parodiji *James Tont – operacija U.N.O.* (Bruno Corbucci) lovil mračnega *Goldsingerja*, ki je hotel uničiti vatikansko baziliko, medtem ko sta se kretenska komika Franco Franchi in Ciccio Ingrassia v eni izmed svojih mnogih bondovskih parodij borila proti karizmatičnemu *Goldfingerju*. Vseh tajnih agentov ni krstil James Bond: agent Flit (Raimondo Vianello) je ime in navdih dobil pri tajnem agentu Flintu ("man from Z.O.W.I.E."), ki ga je v dveh h'woodskih filmih igral James Coburn... Lemmyja Logana (Luis Devil = Luis Davila) je navdihnil francoski Lemmy Caution, ki ga je utelesil Eddie Constantine... Philip Chandler (Henry Silva) je ime dobil pri privatnem detektivu Philipu Marloweu, priimek pa pri njegovem kreatorju, Raymond Chandlerju. Ni kaj, tajni agenti, specialni agenti, špijoni, agenti CIE, agenti FBI-ja, agenti Interpola, venezuelski agenti, francoski agenti, agenti Intelligence Servicea in agenti tajne službe P.K. (kaj pomeni ta akronim, ne ve nihče) so se v šestdesetih razmnožili kot gobe po dežju. To je bil čas, ko se je zdelo, da hočejo vsi ljudje na svetu postati James Bond. Celo Vincenzo Cascino, argentinski industrialec, je hotel postati James Bond, zato je pripotoval v Italijo – po filmsko slavo, se razume. Prelevil se je v režiserja, producenta in igralca ter leta 1966 – pod umetniškim imenom Vincent Cashino – posnel kvazibondiado *Sedem zlatih Kitajcev*, v kateri je bil tajni agent Barbikian. Kar pa ni obrodilo finančnih sadov, tako da je potem na hitro zbežal – z mastnimi dolgovi.

Sredi šestdesetih je bil trg za sub-bondiado orjaški. Budžete so pakirale predvsem firme iz Italije, Francije, Španije in Nemčije), tako da potem na različnih trgih niso bili različni le naslovi, ampak tudi codenames agentov. Recimo, agentu, ki je na italijanskem trgu slišal na ime S 03, se je v Španiji reklo 003, medtem ko je francoski Coplan F X 18 v Italiji postal agent 777. Toda kljub hitremu snemanju je bila ponudba manjša od povpraševanja, zato ne preseneča, da so včasih isti film prodali pod dvema različnima naslovoma, kot dva potemtakem. Recimo, film *Aguatto sul Bosforo* (1966) so z manjšimi popravki prodali še pod naslovom *Colpo grosso a Porto Said*, kot da gre za drug film. Ni čudno, prvič se je dogajal v Bosforju (Turčija), drugič pa v Port Saidu (Egiptu). Ne da je to koga motilo. Nihče se ni razburjal. Ljudje so sanjarili o oddaljenih, eksotičnih krajih, v katerih nikoli niso bili, zato niso ločili med Bosforjem in Port Saidom. Vraga, ločili niso med Turčijo in Egiptom. Turizem je bil tik pred eksplozijo. Bondiade in sub-bondiade so bile le dober promo.

Vse te italijansko-špansko-francosko-nemške koprodukcije, ki so jih režirali tudi mnogi ugledni evropopisti, recimo Jesus Franco, Sergio Sollima, Amerigo Anton (= Tanio Boccia), Sergio Grieco (= Terence Hathaway), Roberto Bianchi Montero (= Robert B. White), Nick Nostro, Anthony M. Dawson (= Antonio Margheriti), Umberto Lenzi, Michele Lupo, Guido Malatesta (= James Reed), Alfonso Brescia in Enrico Bomba (= Henry Bay), so bile sicer energične, ne pa ravno inventivne. Prej narobe, bile so povsem klišejske in shematične, čisti derivati, diletantski, nelogični in absurdni cik-caki, konfuzni poligoni za eksotične akcije, intrige in avanture, ki so se rolale na vseh koncih sveta – v Franciji, Italiji, Španiji, Nemčiji, Istanbulu, Hongkongu, na Karibih, v Kurdistanu, Casablanci, Rabatu, na Santo Domingu, Srednjem Vzhodu, v Švici, Suez, Lizboni, Rio De Janeiru, Singapuru, Caracasu, Beirutu, Jemnu, na Cejlonu, v Stockholmu in Južni Afriki. In seveda, tako kot v bondiadah je bila tudi tu vedno priložena kaka atraktivna popevka, recimo "Tu non pensi piu a me" (Valeria Piaggio), "Joe Walker" (Bobby Gutesha), "Ypotron" (Surrows), "Ti chiedo perche" (Franca Duccio), "Io vagamente" (Tina Conte), "Trouble Galore" (Orietta Berti), "Let Me Free" (Edith Peters), "Danger's Waiting" (Carol Danell), "Before It's Too Late" (Lydia McDonald), "Bloody Mary" (Maurizio Graf), "Chissa perche" (Olympia), "The Jungle of Man" (Gino), naslovne viže pa so žgoleli tudi prvoligaši a la Sergio Endrigo, Bobby Solo, Gianni Morandi in Pino Donaggio.

Tajni agent, zadnji up Zahoda, je vedno sesuval diabolčnega megalomana, ki je hotel destabilizirati hladnovojni status quo, ali pa internacionalno bratovščino, ki je kalila politične, industrijske in vojaške interese najbolj razvitih držav. Vedno je šlo za kako tajno znanstveno formulo ali pa tajno orožje, ki bi lahko v napačnih rokah spremenilo tok zgodovine in usodo sveta: formula za obujanje mrtvih... formula, ki lahko blokira vso elektroniko... tajno orožje, ki lahko blokira elektriko v krogu 50 km... vesoljski satelit, s katerim skušajo neonacistične organizacije zavladati svetu... mega orožje, s katerim bi si bilo mogoče pokoriti svet... tajna mašina, s katero je mogoče izdelovati mini atomske bombe... sinofili, ki hočejo zrušiti zahodni red... kriminalne organizacije, ki na trg mečejo opij, da bi destabilizirale Zahod... banda, ki hoče z novimi mamili zasvojiti ameriške univerze... atomske bombe, s katerimi grozijo New Yorku... banda, ki Vietkongu prodaja orožje... fanatični militaristi, ki hočejo zrušiti ZDA. Rolali so se tajni dokumenti, plastične operacije, uran, Cape Kennedy, črne skrinjice, atomske centrale, potentni antiradarji, raketne baze, magnetna polja, sabotaže, komploti, dešifriranja, mikrofilmi, mega diamanti, ugrabitve atomskih bomb in atomskih podmornic, laboratoriji na dnu morja, hidrogenska bomba, imunost na atomsko radiacijo, skrivnostni otoki, narko trafikanti, mega narkotiki, OZN, latino-ameriški diktatorji in pučisti, nafta, laserji, sončna energija, ponarejevalci denarja, hostese, striptizete ter predvsem ugrabitve in umori strateških znanstvenikov.

James Bond je postal fenomen – imitacije Jamesa Bonda prav tako, toda le redke so premogle tudi kaj intelligence. Zelo intriganten je bil *Atentat* (Assassination, 1967, Hal Brady = Emilio Miraglia), v



katerem eks tajnega agenta (Henry Silva) usmrtijo na električnem stolu, toda kot se kmalu izkaže, je imel tudi brata-dvojčka, ki pa je v resnici ista oseba, kajti tajnega agenta so v resnici "usmrtili" zato, da bi mu omogočili večji manevrski prostor. V zelo inventivni **Berlinski apokalipsi** (Da Berlino l'apocalisse, 1966, Mario Maffei), posneti po romanu Jeana Labordea (Caline Olivia), je francoski tajni agent Saint-Dominique (Roger Hanin) v Berlinu onemogočil prokitaške zarotnike, v prestižnem špijonskem triptihu **Tajna vojna** (La guerra secreta, 1965, Terence Young, Christian-Jaque, Carlo Lizzani), v katerem je mrgolelo zvezd (Robert Ryan, Henry Fonda, Vittorio Gassman, Annie Girardot, Peter Van Eyck, Mario Adorf, Robert Hossein, Bourvil, Georges Marchal, Klaus Kinski), so se špijoni lovili v Berlinu, Djibutiju in Rimu, toda ostali na pol poti, med parodijo in pastišem, film **Cmok, cmok... bum, bum** (Kiss kiss... bang bang, 1966, Duccio Tessari), v katerem skuša tajni agent Kirk Warren (Giuliano Gemma) zaščititi zelo dragocen dokument, je bil zelo brutalen, celo sadističen, toda obrtniško kompakten in poln dobro razvitih scen (ob Tessariju sta scenarij pisala tudi Bruno Corbucci in Fernando Di Leo), **Specialna misija Lady Chaplin** (Missione speciale Lady Chaplin, 1966, Sergio Grieco), v kateri tajni agent Dick Malloy (Ken Clark) išče izgubljeno atomsko podmornico, ni štedila s spektaklom, **Rekvijem za tajnega agenta** (Requiem per un agente segreto, 1967, Sergio Sollima), v katerem Stewart Granger v Maroku tolče špijonsko mrežo eks nacista, je bil efekten, napet, hiter in dobro spleten, **Slalom** (1965, Luciano Salce), v katerem italijanskega turista splet okoliščin s počitnic v Sestrieru odnese na misijo v Egipt, je bil pa že kar meta-bondovski, saj junak (Vittorio Gassman) na koncu ne ve – se je to res zgodilo ali pa je le eskapistično fantaziral?

Šur, eskapizem je bilo srednje ime sub-bondiad, meta-eskapizem pa je bilo srednje ime **Diabolika** (1967), posnetega po slovitem in prelomnem italijanskem stripu, ki je bil delo dveh italijanskih osnovnošolskih učiteljic, Luciane & Angele Giussani. Izhajati je začel na začetku šestdesetih, kot junaka pa je lansiral negativca, antijunaka, jasno, **Diabolika**, s čimer se je tudi uradno začela večna debata o kvarnem vplivu stripov. Pri filmskem **Diaboliku** je šlo kakopak za prestižno, zglačano, spektakularno, visoko budžetirano produkcijo, za katero je stal legendarni italijanski producent Dino De Laurentiis, ki je režijo – v skladu z velikimi ambicijami in še večjimi apetiti – zaupal Mariu Bavi, mojstru žanrskih filmov. V **Diaboliku** sicer ni špijonov in tajnih agentov, toda vse od tempa in likov do scenografije je bilo bondovsko. Ne, **Diabolik** (John Philip Law) ni bil agent, ampak neke sorte karizmatični avanturist z negativnim predznakom, zapeljivec, maskiran tat visokega, supermanskega kalibra, ki s pomočjo seksi Eve Kent (Marisa Mell) odnaša milijonske plene. Inšpektor Ginko (Michel Piccoli), njegov večni rival, mu s pomočjo bande, ki jo vodi razvpiti Valmont (Adolfo Celi), in lady Clark (Caterina Boratto), lastnice bajne kolekcije smaragdov, pripravi past, v katero pa se ne ujame, toda na koncu ga vendarle ustavijo... ee, pozlatijo. **Diabolik** je bil kljub visokemu profilu, spektakularni scenografiji in psihedeličnim vložkom tako finančno kot kreativno razočaranje.

Skrahiral je – celo v Italiji. Nikomur ni bil všeč. Bil je prenaiven, šlampast, brez kakih silnih trikov, neinventiven. Na koncu se je zdelo, kot da je hotel Bava demistificirati žanr, špijonski žanr, bondovski žanr. Nerodno pri tem je bilo, da je demistificiral tudi napetost. Ja, **Diabolik** ni bil le sub-Bond, ampak anti-Bond. In v tem je uspel. Ne da je to producente odvrnilo od stripovskih, supermanskih likov – Fenomenal, Trije fantastični Supermani, Flashman, Goldface ("fantastični superman"), Peter Denwell ("nevidni človek" a la Margheriti), Kriminal (**Diabolik** a la Max Bunker = Luciano Secchi), Satanik (= ženska = Magda Konopka), Superdiabolik Argoman in Diabolikus so bili **Diabolikovi** "sorodniki", že leta 1968 pa je za parodijo **Diabolika** poskrbel Dorellik (**Arriva Dorellik**, 1968, Stefano Vanzina), ki ga je igral bebavi Johnny Dorelli.

MAFIJCI

V **Krvavem opiju** (Afyon-Opio, 1973, Ferdinando Baldi) se v mafijo, ki iz Turčije na Sicilijo šverca mamila, infiltrira policijski agent – ime mu je **Joseph Coppola**. Jasno, tip je skušal biti v neke sorte zlahti s Francisom Fordom Coppolo, ki je leto prej posnel **Botra**, prelomni ep o mafiji. **Boter** je v Italiji pustil kakopak hitro, dolgo, globoko sled ter mnoge imitacije, parafraze, citate in reciklaže, tako da so Evropo že naslednji dan preplavili mafijski epi z zelo zgovornimi naslovi – **Dolga roka botra** (La mano lunga del padrino, 1972, Leonardo Bonomi), **Sorodniki žrtev ne bodo vnaprej obveščeni** (I familiari delle vittime non saranno avvertiti, 1972, Alberto De Martino), **Nasilje – peta prestava** (La violenza – quinto potere, 1972, Florestano Vancini), **Črna roka** (La mano nera, 1973, Antonio Racioppi), **Botrov prijatelj** (L'amico del padrino, 1973, Frank Agrama), **Tip s čudnim obrazom te hoče ubiti** (Un tipo con una faccia strana ti cerca per ucciderti, 1973, Tulio Demicheli), **Svetovalci** (Il consiglieri, 1973, Alberto De Martino), **Tony Arzenta** (1973, Duccio Tessari), **Častitljiva družina – ubijanje je naša stvar** (L'onorata famiglia – uccidere a cosa nostra, 1973, Tonino Ricci), **Poljubljamo roke** (Baciamo le mani, 1973, Vittorio Schiraldi), **Botra** (La padrina, 1973, Giuseppe Vari), **Zakon kamore** (La legge della camorra, 1973, Demofilio Fidani), **Priča mora molčati** (Il testimone deve tacere, 1974, Giuseppe Rosati), **Tisti, ki veljajo** (Quelli che contano, 1974, Fernando Di Leo).

Nizali so se sadistični boji za mafijsko oblast, vključno z dueli med starimi in novimi generacijami, med mladimi in starimi doni (Peter Lee Lawrence vs. Adolfo Celi, Antonio Sabato vs. Telly Savalas, John Saxon vs. Arthur Kennedy, Massimo Ranieri vs. Yul Brynner). Mladi doni so izpodirivali stare, toda ko so se po krvavi odisejdi zavihteli na vrh, so tudi sami postali le glinasti golobi, zrelji za odstrel – krogla je vedno že izstreljena, tako da na koncu vedno umrejo. Spet smo gledali vendette, omerte, famiglie, vojne med mafijskimi družinami, poboje mafijskih in nuklearnih družin, rezanja jezikov, kalvarije igralnic, prostitucije, mamil in korupcije v pravosodju, nemoč civilne družbe, policije in medijev ter se seznanjali s folklorno specifikom sicilijske, neapeljske, kalabreške in abruške mafije.

Primer Pisciotta (Il caso Pisciotta, 1972, Eriprando Visconti) je še enkrat obdelal Gasparea Pisciotto (Tony Musante), izroda, ki je izdal Salvatoreja Giuliana, **Lucky Luciano** (1973, Francesco Rosi) je dobil novo, dokaj introspektivno biografijo (igral ga je Gian Maria Volonté), film **Milano – kalabriški klan** (Milano – il clan dei calabresi, 1975, Giorgio Stegani) je recikliral film *D.O.A.* (kalabriški mafiozo se v laboratoriju okuži z virusom, tako da mu ostane le še 24 ur), policijski inšpektor Lino Ventura je bil v **Odličnih truplih** (Cadaveri eccellenti, 1976, Francesco Rosi) na sledi pučističnim teroristom, ki pobijajo sodnike, Peter Boyle pa je bil **Nori Joe** (Crazy Joe, 1974, Carlo Lizzani), mali, primitivni gangster, ki hoče postati padrino, toda na koncu nosi v srcu toliko svinca, da se zruši. Za seksapil so skrbele Erika Blanc, Paola Senatore, Barbara Bouchet, Malisa Longo, Dayle Haddon in Rosalba Neri, svoje družine, opasane s sentimentalnim kodeksom časti in ciničnim, brezčutnim pragmatizmom, pa so dobili tudi Alain Delon, Bekim Fehmiu, sin Roberta Mitchuma (Chris), mišičjaki a la Alan Steel ter bivši pistolerosi a la Anthony Steffen, Jeff Cameron, Tomas Milian, Richard Harrison, Mario Adorf in Peter Lee Lawrence. Hej, vs čelo Roger Moore je postal eksekutor, pravzaprav advokat, ki v **Sicilijanski zvezi** (Gli esecutori, 1976, Maurizio Lucidi), špageti verziji *Francoske zveze*, zruši narko most med Palermom in San Franciscom.

Daleč od tega, da bi italijanski režiserji mafijo odkrili v Botru. Pietro Germi je že leta 1949 svoj film **V imenu zakona** (In nome della legge) postavil v zaprto, ustrahovano sicilijansko skupnost, v kateri se novi sodnik (Massimo Girotti) spopade s starimi rituali in starim mafijskim donom (Charles Vanel). Toda Germi staro mafijo prikaže kot utelešenje kodeksa časti – mafija mu namreč na koncu kar sama izroči morilca, ki je iz njenih vrst. Romantično vizijo mafije so utrdili tudi filmi na začetku šestdesetih, recimo **Salvatore Giuliano** (1961, Francesco Rosi), **Smrt bandita** (Morte di un bandito, 1961, Giuseppe Amato), **Trmoglavac** (Lo sgarro, 1961, Silvio Siano) in **Mafija uničevanja** (Mafia alla sbarra, 1962, Oreste Palella), pa tudi **Zakon mafije** (La legge della mafia, 1965, Mario Bianchi), **Častni ljudje** (Gente d'onore, 1967, Folco Lulli), **Vsakomur svoje** (A ciascuno il suo, 1967, Elio Petri), **Ugrabitev** (Sequestro di persona, 1968, Gianfranco Mingozzi), **Protagonisti** (Il protagonisti, 1968, Marcello Fondato), **Slaba družba** (Barbagia, 1969, Carlo Lizzani) in **Koža bandita** (Pelle di bandito, 1969, Pietro Livi), ki so Sicilijo oz. Sardinijo prikazovali kot skrivnostno, nedoumljivo deželo, polno napol mističnih tenzij. Sporočilo je bilo vedno isto: če nisi s Sicilije oz. Sardinije, ne razumeš mafije.

Giuliano Montaldo je italo-ameriško mafijo obdelal v filmu **Za vsako ceno** (Gli intoccabili, 1969), v katerem tip oropa igralnico v Las Vegasu, toda ne ve, da pripada mafiji. John Cassavetes, Peter Falk, Gena Rowlands in Gabriele Ferzetti so skrbeli za profil filma in za poanto: nimaš več kam, povsod je mafija, vse je pod njeno kontrolo, civilna družba ne obstaja več. Za prelom je poskrbel **Damiano Damiani** (1922, Pordenone), ko je z vesternov a la **Zlati nabo** preskočil na policijsko-mafijske oz. kar direktno na mafijske filme. Začel je s filmom **Kot sova podnevi** (Il giorno della civetta,

1968), odlično ekranizacijo romana Leonarda Sciascie, v katerem kapetan karabinjerjev Bellodi (Franco Nero), pojem pokončne držbe, bije vnaprej izgubljeno bitko z omerto sicilijanskih donov (Lee J. Cobb itd.), vpletenih v umor lokalnega impresaria. Film je bil trd, surov in brezkompromisen, brez lahkih rešitev in katarz – mafija je pač prežela že vse pore družbe in vse nivoje politike. Damiani se je na Sicilijo vrnil tudi v minorni **Najlepši ženi** (La moglie più bella, 1970), toda kapetan Bellodi je ponovno oživel v liku obupanega sicilijanskega policijskega komisarja Bonavie (Martin Balsam), ki v robustnem, socialno lucidnem, angažiranem, kompaktnem **Priznanju policijskega komisarja** (Confessione di un commissario di polizia al procuratore della Repubblica, 1971) ugotovi, da mafije ni mogoče ustaviti po legalni poti, zato mogočnega mafijskega dona ubije sam, kar ga pripelje v arest, toda tudi tožilcu Trainiju (Nero) kmalu kapne, da je imel Bonavia prav – in da ni zakonodaje, ki bi lahko ustavila organizirani kriminal. Paraliziranost pravosodnega sistema in sterilnost družbe – oh, in degeneriranost zaporniškega sistema – je Damiani pokazal tudi v filmu **Preiskave je konec – pozabi** (L'istruttoria è chiusa – dimentichi, 1971), toda svojo "mafijsko trilogijo" je dopolnil z **Umorom tožilca** (Perché si uccide un magistrato, 1975), v katerem je – spet s pomočjo svojega fetiša, Franca Nera – pokazal, da je situacija res brezizhodna: tudi sicilijanski tožilci so skorumpirani. Damiani se je še naprej držal mafije (**Preiskava v strahu**, Io ho paura, 1977; **Mož na kolenih**, Un uomo in ginocchio, 1979; **Obvestilo**, L'avvertimento, 1980), tako da ne preseneča, da je leta 1983 lansiral zelo popularno TV serijo **Hobotnica** (La piovra), ki so jo v nadaljevanju režirali Florestano Vancini, Luigi Perelli in Giacomo Battiato (1986-97) in v kateri je igral Michele Placido, sicer zvezdnik Damianijevega trilerja **Pizza connection** (1985), ki so ga propagirali s sloganom "Napad na hobotnico", toda povedal ni nič novega. Tako kot Hobotnica. Oziroma: staro je povedal še enkrat, toda brez angažmaja.

No, **Pasquale Squitieri** je Damianijevi "sicilijanski trilogiji" kontriral z "neapeljsko trilogijo", s trilogijo o kamori, **Kamora**, **neapeljska mafija** (Camorra, 1972), **Krvava brata** (I guappi, 1974) in **Ambicioznež** (L'ambizioso, 1975), v kateri je – s pomočjo Fabia Testija, Jean Seberg, Franca Nera, Joeja Dallesandra in soproge, Claudie Cardinale – pokazal na socialno upravičenost mafije. Mali ljudje, predvsem deklasirani proletarci, žrtve razrednega boja, se kamori, neapeljski verziji mafije, pridružujejo iz obupa, zaradi socialne bede. Kaj drugega jim sploh ne preostane. To je edina rešitev. To je edina alternativa brezposelnosti in deklasiranosti ter nepravilnemu, pasjemu, izkoriščevalskemu, kapitalističnemu svetu. Kriv je družbeni red, v katerem ni enakopravnosti in demokracije. Toda ko je Squitieri odromal na Sicilijo, je prevzel Damianijevo razlago mafije – mafija je sad impotentnega pravosodnega sistema in apatične civilne družbe. Giuliano Gemma – alias prefekt Cesare Mori – se je prisiljen v **Železnem prefektu** (Il prefetto di ferro, 1976) proti mafiji boriti na lastno pest, medtem ko se prijatelja Vito in Michele – Gemma & Placido – v filmu **Corleone** (1978) znajdeti na nasprotnih bregovih. Podobno kot v **Krvavih bratih**, kjer se fant po šestih letih vrne iz zapora – ker pa noče na stara mafijska pota,



Roma violenta



Umberto Lenzi / Maurizio Merli

postane advokat, toda na sodišču potem brani mafiozota, s katerim se spoprijatelji, kar je na koncu pogubno, za oba, se razume. V Neaplju postaneš del kamore, ne da bi vedel – ne da bi hotel pravzaprav. Sama družba pač funkcionira kot kamora. Tudi kasneje, ko je evropop že crknil, so filmi a la **Kamorist** (Il camorrista, 1986, Giuseppe Tornatore), **Pozabiti Palermo** (Dimenticare Palermo, 1990, Francesco Rosi), **Preprosta zgodba** (Una storia semplice, 1991, Emidio Greco) in **Telesna straža** (La scorta, 1993, Ricky Tognazzi) reciklirali stara spoznanja.

POLICAJI

Leta 1972 je bil dan znak za alarm: liberalizem je Italijo na začetku sedemdesetih butnil v kaos, strah, negotovost in napetost, je histerično sporočal film **Brigada proti zločinu** (La polizia ringrazia), ki ga je posnel Stefano Vanzina alias Steno, znan predvsem po lahkotnih komedijah, tudi policijskih z Budom Spencerjem (serija o grotesknem Piedoneju oz. "Komisarju brez kolta"). Ta krimič ni spočel le dolge, masivne, agresivne policijske serije, ampak je bil zelo vpliven in imitiran, tudi globalno – **Past za inšpektorja Callahana** (Magnum Force, 1973, Ted Post) je bila namreč klon tega filma, posvečenega policiji. Rim: policija je spričo vse hujšega kriminala povsem nemočna in paralizirana. Ne more ukrepati – zakon in birokracija ji vežeta roke. Pravica ne pride do izraza. Toda na lepem začne vse te gangsterje, morilce, dilerje, roparje, posiljevalce in psihopate, ki se nemoteno sprehajajo okrog in ki jim nihče nič ne more, na brutalen način pobijati anonimna skupina fantomskih eksekutorjev, ki vzamejo zakon v svoje roke. Komisar Bertone (Gian Maria Salerno) se tako znajde med dvema ognjema – med kriminalci in skrivnostnimi justifikatorji, ki včasih likvidirajo tudi kakega nedolžnega oz. zgolj osumljenega, ki mu krivda še ni bila dokazana. No, na koncu se izkaže, da so eksekutorji v resnici bivši policaji, ki jih vodi Stolfi (Cyril Cusack), bivši šef rimske kvesture. Če je bilo torej jasno, da je napočil čas, da se ulice očisti, pa ni bilo jasno, kako naj se to stori, kajti fantomski justifikatorji so to počeli na šovinističen, populističen, fašistoiden način, ki je zajel tudi vso nočno, "moralno oporečno" populacijo – cipe, transvestite, geje.

V divjih, brutalnih, eksplozivnih, testosteronskih, že kar metafizično sadističnih, fantazmagoričnih kriminalkah **Kaliber 9** (Milano calibre 9, 1972), **Na ukaz podzemlja** (La mala ordina, 1972) in **Šef** (Il boss, 1973), ki jih je posnel **Fernando Di Leo** (1932, San Ferdinando di Puglia), "italijanski Siegel" oz. "italijanski Melville", med seboj obračunajo kar sami gangsterji, toda ti ledeni obračuni so še najbolj podobni eksekucijam-v-imenu-zakona, še toliko bolj, ker so praviloma justificirane največje "svinje", pač gangsterji, ki so kršili vse človekove pravice in vse standarde civilne družbe. Ergo, podzemlje se samo čisti – posredovanje policije ni potrebno. A če policija že posreduje, potem to počne v spregi s podzemljem: milanski komisar Malacarne (Luc Merenda), **Gnili policaj** (Il poliziotto e marcio, 1974), je sicer tough guy, toda skorumpiran, del podzemlja. Živi pač v svetu, v katerem se podzemlju ni več mogoče izogniti – podzemlje se je zavleklo v vse družbene institucije. Živi v

svetu, v katerem ni več vprašanje, ali lahko ostaneš čist, ampak – ali si lahko umazan in še vedno ločiš med dobrim in zlom? Poanta je bila jasna: če hočeš v sodobni Italiji preživeti, potem se moraš obnašati kot gangster. Hja, če hočeš zatrei organizirani kriminal, se moraš organizirati kot kriminal. V kriminalki **Zmedeno mesto** (La città sconvolta: caccia spietata ai rapitori), ki jo je Di Leo posnel naslednje leto, je mali človek, zasebnik, civilist – Luc Merenda – sam obračunal z ugrabitelji in morilci svojega sina. Zakon je vzel v svoje roke – kot jezni, osamljeni, hladnokrvni urbani maščevalec, kakršnih je bilo v sedemdesetih vse polno. Gangsterje lahko ustaviš le z gangsterskimi sredstvi. Vsi policijski filmi so se gibali v teh koordinatah.

Enzo G. Castellari (alias Enzo Girolami, 1938, Rim), režiser vesternov, vojnih filmov, psihotrilerjev in postholokavstnih utopij, sicer sin Marina Girolamija in nečak Romola Guerrierija, jih je posnel kopico, v glavnem pa so obdelovali Genova. Franco Nero, komisar Belli, je v briljantni, eksplozivni, atmosferski, socialno angažirani in zelo vplivni **Smrti policijskega komisarja** (La polizia incrimina la legge assolve, 1973) odkril intimno povezanost med organiziranim kriminalom in visoko buržoazno-fašistoidno politiko, izgubil iluzije in zakon vzel v svoje roke, pri čemer sta mu asistirala tudi mafijski kapo (Fernando Rey) in jezna proletarska množica, v filmu **Od krivice do resnice** (Il cittadino si ribella, 1974) je bil navaden civilist, mali človek, inženir Antonelli, ki zamač čaka na pomoč policije, tako da potem morilskim roparjem sodi sam, v filmih **Sam proti klanu** (Il grande racket, 1976) in **Pot droge** (La via della droga, 1977) se je z mafijo udarila uradna oseba, policaj oz. specialni agent (obakrat Fabio Testi), toda zelo po svoje in zelo križarsko, v justifikatorja pa se je v **Dnevu kobre** (Il giorno del cobra, 1980) prelevil tudi privatni detektiv Larry Stanziani alias Kobra (Nero), ko je ugotovil, da policija ni kos "organizaciji". Tudi Castellarijev oče, **Marino Girolami** (1914-1994, Rim), je pod svojim umetniškim vzdevkom Franco Martinelli posnel prgišče učinkovitih kriminalk, najbolj opazno **Rim, mesto nasilja** (Roma violenta, 1975), v katerem je komisar Betti (Maurizio Merli) prijel kriminalca, ki pa so ga takoj zatem izpustili – jasno, Betti, ki ga za kazen še suspendirajo, se pridruži vigilantom.

Nič drugače ni bilo v policijskih filmih Umberta Lenzi (1931, Massa Marittima): policaji, komisarji, inšpektorji, civilisti, inženirji, tip po imenu Rambo (1975!) in kakopak tudi sami gangsterji – Antonio Sabato, Henry Silva, Tomas Milian, Maurizio Merli – so se v filmih **Žareče mesto** (Milano rovente, 1973), **Milano sovraži** – **policija ne sme streljati** (Milano odia: la polizia non può sparare, 1974), **Rambo proti ugrabiteljem** (Il giustiziere sfida la città, 1975), **Nasilje v Neaplju** (Napoli violenta, 1976), **Rim strelja** (Roma a mano armata, 1976), **Cinik, podgana in pest** (Il cinico, l'infame, il violento, 1977) in **Iz Corleoneja v Brooklyn** (Da Corleone a Brooklyn, 1979) prelevili v cinične, mesijanske, efektne, neusmiljene, halucinantne vigilante, le da na drugih lokacijah, predvsem v Milanu, Neaplju in Rimu. Recimo, v pri nas dokaj slavni kriminalki **Rambo proti ugrabiteljem** je Tomas Milian, ki je z Lenzijem posnel 6 kriminalk, igral Ramba, mačističnega motorista,



La banda del gobbo



Il cinico, l'infame, il violento



IL CITTADINO SI RIBELLA

COLORE TELECOLOR

“samotnega jezdeca”, ki se v civilno družbo vključi šele, ko mafija ugrabi sina njegovega najboljšega prijatelja. No, Rambo se angažira na podoben *death-wish* način kot Charles Bronson alias Paul Kersey. Ne oprošča. V precej bolj efektni in akcijsko premišljeni kriminalki *Milano sovraži – policija ne sme streljati* pa je Milian igral Guilia Sacchija, srhljivega, sadističnega, pošastnega sociopata, ki z dvema kompanjonoma ugrabi hčerko magnatskega industrialca, zahteva enormno odkupnino, potem pa pobije vse ljudi, s katerimi pride v kontakt, vključno s svojo bejbo (Anita Strindberg), tako da inšpektorju Gandiju (Henry Silva), verziji Dirty Harryja, ne preostane drugega, kot da vzame zakon v svoje roke. Stelvio Massi (1929, Civitanova Marche), četrti poet državljske vendette, je v *Letečem odredu* (Squadra volante, 1974) lansiral napol stripovsko verzijo vigilanta, neobritega, dolgolasega, zelo športno oblečenega komisarja Ravellija (Tomas Milian), ki je s čikom v ustih razbijal bandite – in da bi bil še bolj motiviran in brezkompromisen, se izkaže, da so ti banditi pred časom umorili tudi njegovo ženo. Naslednje leto je lik urbanega maščevalca še bolj sprostil: Policaaj Mark (Mark il poliziotto) je bil seksi atlet v jeansu (Franco Gasparrri), ki se je vrnil še dvakrat – sam proti mafiji, morilcem, atentatorjem, teroristom, ekstremistom, mračnim politikom in skorumpiranemu sistemu. Massi je potem to državljansko-vigilantsko formulo variiral v filmih *Račun je poravnán* (Il conto è chiuso, 1976) in *Divji zakon policije* (La legge violenta della squadra anticrimine, 1976), s komercialno zelo uspešnim filmom *Najhitrejši policaj* (Poliziotto sprint, 1977), polnim dirk in zasledovanj, pa je začel serijo kriminalk, v katerih je Maurizio Merli igral raznorazne neustrašne, križarske, eksekutorske, osamljene, “železne komisarje”, ki v boju proti dilerjem, zvodnikom, trgovcem z orožjem, mafiji, roparjem, ugrabiteljem, morilcem in manijakom izživijo vse svoje najbolj neortodoksne fantazije, tudi formulo 1. Svoje čistilce so kmalu dobila vsa mesta: Rim, Milano, Torino, Neapelj, Palermo, Genova, Pavia, Bari, Civitanova Marche, Como,



Milano-calibro 9

Bologna, Aversa, Messina, Ancona. Italija je pač gorela, drhtela, trepetala. Naslovi filmov, ki so jih snemali nekdanji režiserji vesternov, recimo Romolo Guerrieri, Massimo Dallamano, Giovanni Fago (alias Sidney Lean), Duccio Tessari, Sergio Martino, Mario Caiano (alias William Hawkins), Giuseppe Vari (alias Joseph Warren), Giorgio Cristallini (alias George Warner), Ruggero Deodato, Alfonso Brescia (alias Al Bradly), Mario Lafranchi, Giuseppe Rosati, Domenico Paolella, Mario Bianchi (alias Frank Bronston), Tonino Valerii in Sergio Sollima, so bili dolgi, histerični, panični, senzacionalistični, tabloidni, črno-kronični, populistični, tipično špagetarski, instantni: *Milano se trese – policija hoče pravico... Je policija v službi državljanov?... Milano sovraži – policija ne sme streljati... Policija kliče na pomoč... Policija obtožuje – tajna služba ubija... Rim je drogiran – policija ne sme posredovati... Policija ima zavezane roke... Podzemlje napada, policija odgovarja... Ljudje se rojevajo, policaji umirajo... Pazite na življenje – policija ne bo posredovala... Milano – branite se ali pa umrite... Je lahko kdo bolj svinjski od inšpektorja Cliffa?... Ne nasilju.* Enrico Maria Salerno, Ivan Rassimov, Philippe Leroy, Claudio Cassinelli, Henry Silva, Lino Ventura, Marcel Bozuffi, Antonio Sabato, Ray Lovelock, Jack Palance, Tony LoBianco, Mario Adorf, Gastone Moschin, Marc Porel, George Hilton, Luc Merenda, Leonard Mann (= Leonardo Manzella), Richard Harrison, Stephen Boyd, John Saxon, Joe Dallesandro, Giuliano Gemma, Fabio Testi, Franco Califano, David Janssen in Helmut Berger so bili vigilanti – ločeni, gnevni, cinčni, brutalni, agresivni, dinamični, sadistični, križarski, frenetični, ekstremni, kastratorski, splatterski, “uomini duri”, policaji-maščevalci, napol gotske ubijalske mašine, moderni likvidatorji, pravi Možje, super Možje, variacije novega Moškega, novega italijanskega žrebca, za katerim so se metale Barbara Bouchet, Jenny Tamburi, Silvia Dionisio, Elke Sommer, Barbara Magnolfi, Sonia Viviani, Evelyn Stewart, Nathalie Delon, Janet Agren, Corinne Clery, Marisa Mell, Paola Senatore, Karin Schubert in Ajita Wilson.

Včasih je kakopak zakon v svoje roke vzel mali človek, celo *Mali mali človek* (Un borghese piccolo piccolo, 1977, Mario Monicelli), magari Alberto Sordi – ko mu ubijejo sina, ki se nehote znajde sredi ropa, policija ne trzne, zato gre v akcijo iz obupa sam, da solo. Policija jih je tolerirala, toda pod pogojem, da vse skupaj zadržijo zase – da potemtakem ne iščejo publicitete... da policiji ne kradejo avtoritete. V filmu *Od krivice do resnice* (Il cittadino si ribella, 1974, Castellari) inženirja Franca Nera oropajo, toda policija ne kaže kakega silnega interesa, zato se roparjev loti sam, vigilantsko – policija mu reče, naj o vsem molči, če ne ga bodo prijavili zaradi treh umorov. Umorov? Ja, meja je bila zelo tenka. Tu in tam so zlikovci kar sami prišli na pravi naslov: v *Zadnjem nočnem vlaku* (L'ultimo treno della notte, 1974, Aldo Lado) dva tipa in bejba, ki so na vlaku umorili mladenko, še napol zadihani pristanejo v hiši njenega očeta (Enrico Maria Salerno), ki jih kakopak ročno križa.

Tu in tam pa so vigilanti pobili napačne ljudi. V filmu *Človek z ulice deli pravico* (L'uomo della strada fa giustizia, 1975, Lenzi) se oče, Henry Silva, maščuje tipom, ki so med ropom ubili njegovo hčerko, toda izkaže se, da ti tipi niso imeli z umorom nobene zveze. No, komisar odloči, da je giustiziere della notte ubijal v samoobrambi. Razlika med umorom in samoobrambo je bila nebstvena, kajti "stanje" je bilo izredno, obsedno, kaotično. Šlo je za demokracijo. Treba jo je bilo rešiti. Kriminal se je začel namreč vse bolj mešati s terorizmom, pučizmom, anarhizmom, revolucijo, političnimi zarotami, visokimi financami, atentati, hipiji, okultisti, vsakovrstnimi ekstremisti in paravojaško ezoteriko, v filmih *Nepotrební zločin* (San Babila ore 20: un delitto inutile, 1976, Carlo Lizzani) in *Otroci nasilnega Rima* (I ragazzi della Roma violenta, 1976, Renato Savino) pa celo z mladimi, konfuznimi neofašisti in neonacisti, medtem ko so nekateri filmi, recimo *Milano se trese – policija hoče pravico* (Milano trema – la polizia vuole giustizia, 1973, Sergio Martino) in *Policija obtožuje – tajna služba ubija* (La polizia accusa – il servizio segreto uccide, 1975, Martino), pokazali na direktno zvezo med kriminalom in destabilizacijo države oz. demokracije, kar da futra "strategijo napetosti", umetno sfabricirano paniko, ki jača aparate represije in ustvarja potrebo po "policijski državi". Na drugi strani zakona so kot diabolična grožnja itak vedno tičali uvoženi zvezdniki, tujci – Klaus Kinski, Cyril Cusack, Farley Granger, Mel Ferrer, Jose Ferrer, Isaac Hayes, Gordon Mitchell, John Steiner, James Mason, Martin Balsam, Richard Conte, Lee J. Cobb in Arthur Kennedy. Zgodba zase v kriminalkah je postal Tomas Milian, predvsem po zaslugi filma *Capin in birič* (Il trucco e lo sbirro, 1976, Lenzi), v katerem je bil Sergio Marazzi alias Monnezza, mali, narečni, ekscentrični, komični, rahlo groteskni eks bandit s Sardinije, ki priskoči na pomoč zelo neortodoksnemu komisarju Sartiju (Claudio Cassinelli). Divji, brezkompromisni gangster (Henry Silva) je namreč ugrabil neko punco, ki pa je tako bolna, da nenehno potrebuje posebna zdravila, kar pomeni, da so vsi zelo motivirani – in da vsi tekmujejo s časom. Ironično, film se začne kot špageti vestern, toda kmalu se izkaže, da gre le za vestern, ki ga gledajo v nekem arestu, s čimer je hotel Lenzi očitno reči, da so špageti kriminalke le nadaljevanje špageti vesternov z drugimi sredstvi. Vsekakor, Monnezza je bil poganjek Cuchilla, mehiškega bandita, ki ga je Milian igral v špageti vesternih. Monnezza je bil tak hit, da je hitro dobil še dva filma, *Capinovo bando* (La banda del trucco, 1976, Massi), kjer je pomagal policiji pri lovu na morilskega roparja, in *Bando Grbavca* (La banda del Gobbo, 1977, Lenzi), kjer je pomagal loviti svojega diaboličnega, psihopatskega brata-dvojčka, toda Bruno Corbucci (1931-1996, Rim) ga je v komični kriminalki *Policaj proti bandi* (Squadra anticrimine, 1976) že rahlo predelal in preimenoval v Nica Giraldija, popolno karikaturo, vulgarnega, politično nekorektnega inšpektorja v jeansu, eks lopova, ki vozi motor, uporablja trike ulice in skrajno nonkonformistično ruši podzemlje (in Jacka Palancaea). Corbuccijeva zelo popularna serija o Giraldiju je štela enajst epizod (*Squadra antigangsters*, *Squadra antimafia*, *Squadra antifurto*, *Squadra antitruffa* ipd.), trajala pa je vse tja do leta 1986, ko jo je pokopala TV. V osemdesetih so policijske kriminalke crknile. Fred Williamson, Bo Svenson, Fabio Testi in Richard Roundtree so v filmih a la *Črna kobra* (The Black Cobra, 1987, Stelvio Massi) in *Policaja iz Miami* (Miami Cops, 1988, Alfonso Brescia) le še slabo imitirali h'woodske hite a la *Smrtonosno orožje*. Quentin Tarantino rad poudari, da je velik fan kriminalk Fernanda Di Lea, Stelvia Massija, Umberta Lenzija in Enza G. Castellarija. Ni kaj, to se v njegovih filmih pozna. Še huje, film *Reservoir Dogs* (1992) je videti kot rimejk kriminalke *Odred za boj proti roparjem* (Quelli dell'antirapina), ki jo je leta 1976 režiral Gianni Siragusa. Roparji se po ropu zatečejo v neko bajto, kjer se začnejo pobijati med sabo – na koncu se izkaže, da je eden izmed njih v resnici tajni agent, infiltrirani policaj. Ringo Lam je film *City on Fire* (1986), pri katerem naj bi se napajal Tarantino, posnel mnogo let kasneje, je pa res, da je Jean-Pierre Melville svojega *Špiclja* (Le doulos, 1962) posnel mnogo let prej, kakor je tudi res, da so se že v minorni *Hijeni v sefu* (Una jena in cassaforte, 1967, Cesare Canevari) člani bande s sefom zatekli v samotno vilo, kjer so potem pobili drug



drugega, tako da je na koncu preživela le šefova ljubica, ki se ji je zmešalo, ko je ugotovila, da so v sefu lažni dragulji. Policijske in vigilantske kriminalke so v sedemdesetih s svojo udarnostjo in izrazitostjo povsem zasenčile val roparskih trilerjev, pa čeprav so redno ropali znani špageti kavboji a la Lee Van Cleef, Eli Wallach, Giuliano Gemma, Franco Nero, Robert Woods in Robert Widmark. Kirk Douglas, *Avtoriteta* (Un uomo da rispettare, 1972, Michele Lupo), je skušal po vrnitvi iz aresta izvesti svojo verzijo ropa stoletja, Fabio Testi in Eli Wallach, zelo izkušena roparja, sta v *Zadnjem zatočišču* (L'ultima chance, 1973, Maurizio Lucidi) nategovala drug drugega, rop v *Pretehtanem ropu* (Studio legale per una rapina, 1973, Amerigo Anton) je vodil odvetnik, v francosko-špansko-italijanski koprodukciji *Policija nekaj prikriva* (Hold up – instantanea di una rapina, 1974, German Lorente) je amnezični policaj mislil, da je v resnici ropar, medtem ko sta Franco Nero in Corinne Clery v *Krvavem avtoštopu* (Autostop rosso sangue, 1975, Pasquale Festa Campanile) med počitniško potjo v Los Angeles pobrala štoparja (David Hess), ki je bil de facto psihopatski ropar. Ni bilo več razloga, da bi se gledalci še identificirali z roparji. Ali pač... četudi *Brez razloga* (Senza ragione, 1972, Silvio Narrizano), kot se je glasil naslov nekega roparskega filma, v katerem skulirani Mosquito (Franco Nero) in sadistični, psihopatski, morilski Memphis (Telly Savalas) oropata draguljarno in pri tem nehote "ugrabita" otroka (Mark Lester), ki se skriva v ukradenem avtu... in ki postaja med odisejado vse bolj in bolj fasciniran nad nasiljem. •