

فدریکو فلینی

از آغاز تا پایان

حسین ققی پور

«من فکر می‌کنم که فیلمهایم با قلبی سرشار از احساس و وظیفه و عشق به کار ساخته شده‌اند و همین برای من کافی است.»

فلینی

فدریکو فلینی بیستم ژانویه ۱۹۲۰، در شهر ریچنی ایتالیا در یک خانواده متوسط متولد شد. پدرش فروشنده دوره گرد بود و او دوران کودکی‌اش را بر دامان مادری متعصب و سر سخت سپری کرد. در هفت سالگی از مدرسه فرار کرده و به یک گروه سیرک می‌پیوندد، اما پس از چند روز به والدینش بازگردانده می‌شود.

وقتی نوبت نمایش - سیرک - رسید، و روی زانوهای پدرم صدای شیورها را شنیدم و نور چراغها را دیدم، کف زدن، غرش طبلها، قیه دلقکها و همه بی‌منطقی و بی‌دست و پای مسخره و ریزه و خنده دارشان را دیدم، به صورتی گنگ حس کردم که منتظر من بوده‌اند، به نظرم می‌رسید که مرا می‌شناسند.^(۱) این ماجرا تأثیری شگرف بر فلینی می‌گذارد؛ به طوری که سیرک برای او جدی شده و بعدها منبع الهام فیلمساز برای خلق فیلمهایش می‌گردد.

در مدرسه مذهبی سن وینچترو شروع به تحصیل می‌کند، اما علاقهای به درس خواندن از خود نشان نمی‌دهد. بر خلاف میل والدینش به طراحی و نقاشی علاقمند می‌شود. آن موقع دیوانه‌وار به نقاشی علاقمند شده بودم و یکی بعد از دیگری با مداد رنگی‌هایم نقاشی می‌کردم، پدرم اصلاً به این کار من علاقه نشان نمی‌داد و مرتب می‌گفت که «نقاشی برای دخترها خوب است». متأسفانه هرگز والدینم برای درک روحیاتم به خود چندان زحمتی ندادند. پدرم تا آخرین لحظات زندگی با من مانند یک غریبه بود.»

فلینی تا دوره دبیرستان چند مدرسه مذهبی را عوض می‌کند؛ تنبیه‌های معلمان به دلیل عدم رعایت قوانین انضباطی مدرسه، از مهمترین خاطراتی است که او از این دوره زندگی به یاد می‌آورد. او سال‌های آخر دبیرستان را به همراه تعدادی از همکلاسی‌هایش به گشت و گذار و وقت‌گذرانی در کوچه‌ها و خیابان‌های شهر می‌گذراند، نوعی زندگی بی‌هدف و بدون آرمان.

در سال ۱۹۳۸، بعد از اتمام دوره دبیرستان در سن ۱۸ سالگی برای آغاز تحصیلات دانشگاهی به شهر فلورانس می‌رود. طی شش ماهی که در آن شهر اقامت داشت، در نشریه ۴۲۰ که

قصه‌های مصور به چاپ می‌رساند، به عنوان نمونه خوان، طراح و کاریکاتوریست به کار پرداخت. سپس عازم رم می‌شود، تا به آرزوی دیرینه‌اش به عنوان یک خبرنگار مشهور جامه عمل بپوشاند. بر طبق خواست والدینش در دانشکده حقوق دانشگاه رم ثبت نام می‌کند، اما هرگز سر کلاس درس حاضر نمی‌شود. «من مایل بودم خبرنگار شوم، تصورات من از خبرنگار شدن فقط در حد فیلمهای آمریکایی بود.»

اما در روزنامه پیکولو چندان دوام نمی‌آورد. «در پیکولو زیاد نماندم. الگویم سیمون بود و حوادث برایم بهانه‌ای بود برای نوشتن مطالب طولانی که در آن فضاهایی به سبک مگره را می‌گنجاندم.» فلینی پس از مدتی پیکولو را ترک کرده و به اعضای نشریه مارک اورلیو می‌پیوندد. «من که خود را سر خورده و اهانت دیده و حتی تا حدی ستم‌دیده حس می‌کردم، به مارک اورلیو رفتم و بی‌درنگ رئیس هیئت تحریریه شدم.»

در مارک اورلیو به کشیدن کاریکاتور و نوشتن داستانهای کوتاه طنز آمیز پرداخت. او بعدها از استعداد و مهارت خود، در طراحی صحنه‌های فیلمهایش سود جست. آشنایی با آندو پاپوتسی بازیگر سرشناس ایتالیایی باعث شد فلینی جذب تئاتر شود و در این زمینه نیز صاحب تجربیات با ارزشی گردید. سال ۱۹۳۹ سر آغاز است. فعالیتهای فلینی در نوشتن نمایشهای رادیویی و همکاری با فیلمنامه نویسان نوشتن طنز تعدادی از فیلمهای ماديو هانولنی، همکاری در نوشتن داستان و فیلمنامه تعدادی از آثار فیلمسازان ایتالیایی حاصل فعالیت این دوره فلینی می‌باشد. در سال ۱۹۴۳، او در رادیو با جولیتا ماسینا آشنا می‌شود و این آشنایی منجر به ازدواج می‌گردد. جولیتا در تعدادی از فیلمهای فلینی به عنوان بازیگر حضور داشته و علاوه بر ایفای نقش، تأثیر بسیاری بر هنر و زندگی او گذاشته است. «در مورد رابطه من با جولیتا، می‌توانم بگویم که نه تنها تجسم بخش فیلمهایم است، الهام‌کننده هم بوده... «الهام دهنده» به معنای بسیار عمیق‌ترش است، به شیوه یک الهه هنر.»^(۲)

پس از ورود نیروهای متفقین به رم و آزاد شدن از سلطه فاشیست‌ها، فلینی با همکاری اورلیو و داوانترانی فروشگاه فانی فیس شاپ را تأسیس می‌نماید، و در آنجا به کشیدن کاریکاتور، پرتره از سربازان آمریکایی می‌پردازد. در همین فروشگاه با روبرتو روسلینی آشنا می‌گردد. «یک روز در مغازه مشغول کشیدن کاریکاتور یک سرباز آمریکایی بودم، که مردی با چانه نوک نیز و صورت رنگ پریده صامت ایستاده بوده با چشمهای گنجکاو، غرق در تفکر. او روبرتو روسلینی بود و مایل بود تا روی فیلمنامه‌ای با او کار کنم.»^(۳) رم شهر بی دفاع - ۱۹۴۵ - حاصل این همکاری بود. هنوز نمی‌دانستم که با وارد شدن او در زندگی، همه چیز عوض خواهد شد.»

رم شهر بی دفاع یکی از آثار با ارزش سینمای کلاسیک، و پایه گذار مکتب نئورئالیسم در سینما به شمار می‌رود. فلینی علاوه بر نوشتن فیلمنامه، در کارگردانی نیز دستیار روسلینی بود. این همکاری در فیلمهای بعدی روسلینی نیز ادامه یافت. طی سالهای ۵۰ - ۱۹۴۰ فلینی به عنوان نویسنده داستان، فیلمنامه نویس، و دستیار کارگردان در تعدادی از فیلمهای آلبرتو لاتوادا (جنایت جوانی،



ایسکوپو)، روبرت روسلینی (پایزا، عشق و اروپای ۵۱)، و پیترو جرمی (به نام: قانون، راه امید)، حضور دارد. در سال ۱۹۵۰ با کمک و همکاری آلبرتو لاتوآدا اولین فیلم خود را با نام روشنیهای وارثیه می‌سازد.

با دیدن روسلینی ضمن کار بود که گمان می‌کنم کشف کردم که فیلمسازی به همان روش صمیمی و مستقیمی که نویسنده می‌نویسد، و نقاش نقش می‌زند امکان پذیر است.^(۱) در حقیقت روسلینی به فلینی کمک کرد تا سرزمین بومی خود - مردم، مناظر و فضای فرهنگی خاص آن - را کشف کند، و نیز سینما را به عنوان یک قالب هنری جدی بشناسد. فلینی بعدها به لطف روسلینی متوجه شد، که فیلم وسیله‌ای ایده‌آل برای بیان اندیشه‌هایش است.^(۲)

فلینی را می‌توان یک فیلمساز تمام و کمال دانست. صاحب سبک و از بزرگان سینمای کلاسیک جهان. سینمایش الهام گرفته از رویاها، خاطرات و تجربه‌های بی‌واسطه اوست که به صورت داستانی به هم می‌پیوندند که نمایشگر احساسات و عواطف درونی انسان‌ها است. «من خود را کارگردانی حرفه‌ای نمی‌دانم، یعنی آدمی که فیلمهایش تنها مبین شغلش است. من خود را یک قصه‌گو می‌دانم، فیلم خلق می‌کنم چون عاشق دروغ‌گفتن هستم. عاشق ابداع قصه‌ها، عاشق توصیف چیزهایی که دیده‌ام و مردمی که با آنها برخورد کرده‌ام... فیلمهایم را از طریق به تصویر کشیدن قسمتهای از زندگی خودم می‌سازم...»

آثار فلینی آکنده از اشاره‌های اتوبیوگرافیک هستند. فیلمهایش بیان شرح حال خود اوست، و نیز تخیلات، ذهنیات، عواطف و احساساتش.

ماهیت اتوبیوگرافیک در آثار فلینی، معنایی فراتر از شرح حال‌گویی مستقیم دارد. حتی رویدادها و لحظه‌هایی که فلینی به طور

عینی نیز تجربه نکرده، اما در رؤیای او گذشته و جز و علائقش بوده، جزیی از زندگی اوست. (۴) سه فیلم ولگردها، زندگی شیرین و هشت و نیم حاوی تصویر آگاهانه‌ای است از چهره زندگی خود او، نه یک نمایش ظاهری بلکه کاوشی تخیلی در قسمت‌هایی از زندگی، احساسات و عقایدش. با در نظر گرفتن فیلم جاده، شبهای کایریا و جولیتای - ارواح، اهمیت شخص جولیتاماسینا بیش از هر برآوردی است. نه تنها به دلیل ایفای نقش این شخصیت‌ها بلکه به این علت که فلینی بدون او در ذهنش، هرگز این فیلم‌ها را نمی‌ساخت. جیمز موناکو نویسنده سینما معتقد است «فیلمهای فلینی طبیعتی درون‌نگرانه را منعکس می‌کنند، و در بررسی آثار فلینی می‌نویسد، فلینی بعضاً در فیلمهایش به خلق بیرونی کشمکشهای درونی خود می‌پردازد. او به دو بخش تقسیم شده است، عشق به دیگران و بی‌تفاوتی و کشمکش حاصله، موضوع بسیار از فیلم‌های دیگر او را تأمین می‌کند.»

او یک خالق است و آثارش دارای کمالی است که از طریق هیچ کوششی نمی‌توان در دست‌بندی آوردش. با ایده‌های جذاب، تصویرهایی خیره‌کننده و تخیلی خنده‌آور که دنیایی شدیداً خصوصی را در معرض دیدگان ما قرار می‌دهد، ما را آنچنان به درون این دنیا می‌برد که گویی دنیای خود ماست. فیلمهایش با احساس آنی و مبهم آغاز می‌شود و در این راه، الهام همه چیز است. ر. رنزی منتقد ایتالیایی می‌نویسد، «سبک او پدیدآورنده حرکتی دراماتیک یا قصه‌پرداز نیست، اما به عوض می‌تواند جزئیات القا شده را ترسیم کند، ... تخیل فیلمساز به خاطر به کارگیری فوق‌العاده با اهمیت جزئیات و ناتوانی عمیق او در عدم ایجاد پیوندی عقلایی و منظم میان آنها در کشمکشی دایمی با امکانات خویش است.^(۵) اما فلینی معتقد است، شعور، آستن‌گرایش‌های عقلی است که خلاقیت را تهدید می‌کند. به همین علت، اثر هنری به اتمام رسیده هرگز به خوبی رؤیای فیلمی که در ذهن هنرمند بوده است از آب در نمی‌آید.

فلینی هم از آن گروه فیلمسازانی است که برای فیلمهایشان پایانی در نظر نمی‌گیرند. در واقع آنها به تأثیر فیلم بر مخاطب، پس از اتمام اثر می‌اندیشند. ادوارد مورای نویسنده کتاب فلینی در این باره می‌نویسد «به دلیل علاقه و ارزشی که فلینی برای رمز و راز و برای عدم قطعیت و ابهام موجود در هستی و نیز قوه درک و هوش تماشاگر قایل است، هیچ‌وقت در فیلمهایش پایان مشخصی ندارند، یا راه حل‌های معنی‌ارائه نمی‌دهند. او حس می‌کند که اگر یک پایان شسته رفته و مشخص ارائه دهد، با تماشاگر خود رفتاری صادقانه نداشته است چرا که او خود در زندگی هیچ‌گاه به راه حلی پایدار نرسیده است.^(۶) فلینی از تحلیل تماشاگر استفاده کرده و او را درگیر فیلم می‌نماید، و سرنوشت شخصیتها و پایان داستان را بر عهده مخاطب وامی‌گذارد.

او احساس دقیقی از مسئولیت به تماشاگران ارائه می‌دهد، و از آنها می‌خواهد برای سرانجام شخصیتهای فیلمش تصمیم بگیرند. و اگر فیلم متأثرشان نمود، در اعمال و رفتارشان قطعاً تجدید نظر خواهند کرده. من معتقدم که همه داستانهایی که خلق می‌کنم به این قصد مطرح شده‌اند تا نماد یک اضطراب باشند، یک فشار، یک

حالت اصطحکاک در آنچه که باید رابطه عادی بین مردم باشد. بهرغم همه چیز، باید راهی برای بهتر کردن رابطه بین آدمها وجود داشته باشد.

درنمایه همه حرفهای فلینی چنین است: هشیار باشید، روابط میان انسانها باید بهبود یابند. این همان کشمکش در زندگی خود فلینی است که اگر خود آن را حل کرده بود، دیگر دغدغه خاطر خلاقی در او باقی نمی ماند و هیچ انگیزه‌ای برای فیلم ساختن در خود نمی یافت. یکی دیگر از مضمونهای جاری در فیلمهای فلینی - علاوه بر عشق در مقابل بی تفاوتی، تفهیم و تفاهم در مقابل انزوا و تنهایی - تلاش شخصیتها برای رهایی از قید و بند رفتارهای سنتی است. او خود توضیح می دهد: «چنین شخصیتهایی، نوعی زندگی سالم و صحیح را در مقابل گونه‌های ناسالم قرار می دهند. شخصیتهای همه فیلمهایم برای یافتن خویشتن، نوعی هویت شخصی و حیاتی با معناتر تلاش می کنند.» (۷)

منتقدین، دوران فیلمسازی فلینی را به دو بخش مشخص تقسیم می کنند. دوره اول با فیلمهای «ولگردان»، «شبهای کاپریا» و «جاده» که بنیاد فکر و اندیشه آینده او بر پایه آنها استوار است. از سال ۱۹۵۹ دوره متفاوتی در فیلمسازی فلینی آغاز می شود. سه فیلم «زندگی شیرین»، «هشت و نیم» و «جولیتای ارواح»، دوره تکامل ادراک او از زندگی و به عبارت دیگر، دوره تظاهر و درماندگی او در برابر مساله زندگی است. در این دوره سبک فیلمسازی او تکامل یافته، اما از صمیمیت آثار دوره اول فاصله می گیرد.

تأثیر همکاری با تعدادی از کارگردانان نئورئالیست و پیش خاص این مکب در آثار فلینی به وضوح قابل مشاهده است. فیلمبرداری در محل واقعی، استفاده از بازیگران غیر حرفه‌ای و ... اما آن سبک واقعگرایانه محض و آن وفاداری مطلق به جلوه‌ها و نمودهای خارجی، که سینمای کارگردان‌های مذکور را مشخص می سازند، از جنبه‌های برجسته آثار فلینی محسوب نمی شود. برای من نئورئالیسم به معنای نگاه کردن به واقعیت با چشمی صادق است، اما منظور از این واقعیت، تنها واقعیت اجتماعی نیست، بلکه همچنین واقعیت معنوی، واقعیت متافیزیکی و خلاصه هر آنچه انسان در درون خود دارد، را نیز در برمی گیرد.

سرانجام فدریکو فلینی در روز نهم آبان ۱۳۷۲، در سن ۷۳ سالگی بر اثر سکته مغزی درگذشت.

فیلمشناسی:

□ فیلمشناسی:

۱۹۵۰ روشنائیهای وارسته

داستانهای افسانه آمیز بازیگران نابغه‌ای که دیگر نظیرشان دیده نمی شود، مردمانی تقلید ناشدنی (فلینی) داستان فیلم شرح حال زندگی یک گروه از بازیگران نمایشهای وارسته است که برای کسب موفقیت تلاش می کنند و هرگز در این راه موفق نمی شوند.

اولین فیلم فلینی، با مساعدت و همکاری آلبرتو لاتوآدا ساخته شده است.

این فیلم بیشتر فیلم فلینی است تالاتوآدا، چیزی که در این فیلم

ارائه می شود دنیای مخصوص او، طنز و کیفیتهای باروکی او، و همدردی اش نسبت به موجودات غریب پایمال شده است.

علیرغم آراء منتقدین، روشنائیهای وارسته محصول هم فکری و همکاری هر دو کارگردان است، و نمی توان فیلم را حاصل کنار فلینی یا لاتوآدا دانست.

با روشنائیهای وارسته فلینی مستقیماً ما را در دنیای تئاتر وارسته غوطه ور می کند؛ دنیای رویاهای حقیر و اغواکننده که کارگردانها (فلینی و لاتوآدا) واقعیتی پر زرق و برق از این دنیا را به نمایش می گذارند ... آنها به ورای نقاب خود تئاتر نیز - به عنوان یک نهاد اجتماعی - رفته اند و درون این قالب هنری را نیز مانند شخصیتهای فیلمشان بر ملا کرده اند؛ با تأکید بر حسادتهای حقیر، دلایل بی معنی برای پیروزی و شکست، و مایه‌های اقتصادی در پس جستجو برای یک فرم ناب هنری. (۹)

۱۹۵۲ شیخ سفید

سالهای پی درپی، با غم و اندوه به شیخ سفید می اندیشیدم، فیلمی که دلم می خواهد دوباره بسازم، و این بار با تجربه‌ها، و فاصله گیری کنونیم، و با میل بازی سبکتر با داستان و شخصیتها. (فلینی) نخستین فیلمی که فلینی به «تنهایی» کارگردانی کرده و در آن از طنزی زیرکانه و شادی بخش جهت هجو قهرمانان محبوب داستانهای مصور - فورمان - استفاده کرده است.

داستان فیلم پیرامون سفر یک زوج شهرستانی تازه ازدواج کرده به رم است. زن از طرفداران یکی از داستانهای مصور عاشقانه مطبوعات به نام «شیخ سفید» است با تصویری رویایی و شیرین به دیدار او می رود ولی در طول زمان او را موجودی پوچ و مسخره می یابد.

شیخ سفید یک بیابانه جدی فلسفی است درباه ماهیت آدمها، و نقش‌هایی که ما ناگزیر به ابغای آنها در زندگی هستیم، بخصوص هنگامی که با خواستههای برآمده از زندگی اجتماعی هر روزهمان روبرو می شویم که در تضاد با جاذبه‌های رویاهای شخصی ما قرار می گیرند، درست همچون تضاد میان چهره و نقاب. (۱۰)

۱۹۵۳ ولگردان

فیلم من فقط انتقادی است از شیوه زندگی ولگردها، نه حکم محکومیشان. (فلینی) این فیلم برای فلینی موقیتهای چشمگیری به همراه آورد و او را به عنوان یک فیلمساز جهانی به شهرت رساند. دوستان فیلم براساس زندگی و خاطرات فلینی و نیز فیلمنامه نویسانش شکل گرفته و درباره گروههای کوچک جوانانی است که جز ولگردی و پرسه زنی بی هدف در خیابانها، به هیچ کار دیگری نمی خورند و پرداختن به یکنواختی ملول آور زندگی شان، که تنها با شوخیهای گاه به گاه، رنگی از تنوع به خود می گیرد.

داستان این فیلم که در محل زندگی دوره جوانی فلینی رخ می دهد، پدیده‌ای کاملاً جدید است که هم از قید سنتهای شناخته شده آزاد است و هم قشری را مورد بررسی قرار می دهد که تا آن زمان سینما به آن نپرداخته بود: جوانان بی سامانی که از لحاظ مادی احساس امنیت می کنند ولی از لحاظ معنوی سمت و سوئی ثابت و معینی ندارند. (۱۱)

من و سناریستهایم هر کدام در سنین نوجوانی خود به ولگردی‌هایی نظیر قهرمانان این فیلم پرداخته‌ایم... و هر کدام کلمات گفتنی فراوانی را در سناریو گنجانده‌ایم. حتی فکر تهیه فیلمی از زندگی جوانان بیکار و ولگرد که گفتگوها و تجدید خاطرات گذشته را در ما بوجود آورد. (۱۲)

۱۹۵۲ نگاه ازدواج، یک آیزود از فیلم عشق در شهر

استان دختری است یا که تمایل به ازدواج با مردی دیوانه‌ای را دارد، اما وجود روزنامه نگاری در این میان مانعی به شمار می‌رود.

فیلم عشق در شهر از شش اپیزود تشکیل شده است. بنگاه ازدواج یکی از اپیزودهایی است که فلینی آن را کارگردانی کرده است (بخش‌های دیگر این فیلم را آنتونیونی، زاواتینی، لانوادا، لیتزانی، مازلی و ریزی ساخته‌اند).

فیلم عشق در شهر با شیوه نئورئالیستی قوی، اولین گرایش سینمای ایتالیا به سمت نهضت سینما - حقیقت، به شمار می‌رفت و سردمدار اصلی آن در واقع جزار زاواتینی بود. (۱۳)

۱۹۵۲ جاده

می‌توانم بگویم فیلمی که بیشتر از همه به آن علاقمندم جاده است... و از میان همه شخصیت‌های فیلمهایم، جلسومینا طبیعتاً مورد علاقه من است.

جلسومینا دختری خل وضع و دهاتی که در ازای یک بشقاب ماکارونی به زامپانو پهلوان دوره‌گرد، فروخته می‌شود، تا جای خالی خواهرش را پر کند. او همراه زامپانو به سیر و سفر می‌رود و رفته رفته در ارتباط با جامعه انسانی و زامپانو از خود عکس‌العمل نشان می‌دهد. زامپانو طی حادثه‌ای مرد جوانی - بندباز مورد علاقه جلسومینا - را به قتل می‌رساند و جلسومینا تحت تأثیر این عمل عقلش را از دست می‌دهد. زامپانو پس از مدتی او را به حال خود رها می‌کند و سالها بعد، از مرگ جلسومینا با خبر می‌شود.

ریشه‌هایی که از جلسومینا و زامپانو و داستان آنها زاده شده، از منطقه‌ای ژرف و مبهم آب می‌خورد، منطقه‌ای سرشار از احساسات گناهکارانه، بیم و حسرت کشنده اخلاقیاتی کامل‌تر، در یعنی بر معصومیتی تباه شده...

فلینی در جاده به بررسی موقعیت زن در جامعه می‌پردازد. زنانی که استثمار می‌شوند، و همواره به آنان همانند یک بازیچه نگریسته می‌شود.

جاده تأثیر اجتماعی فوق‌العاده‌ای بر جای گذاشت، و موفقیت بسیاری برای فلینی به ارمغان آورد. هر چند از سوی منتقدین چپ‌گرای ایتالیایی به دلیل انحراف و خیانت به اصول نئورئالیستی شدت مورد انتقاد قرار گرفت، اما فلینی نه تنها به نئورئالیسم خیانت نکرد، بلکه با هدایت آن به راهی تازه در راه غنای آن گام برداشت. آندره بازن منتقد سرشناس سینما در این باره می‌نویسد: راست است که شاهکارها هرگز نتیجه نظریه‌ها نبوده‌اند و شکوفایی آفریننده، ریشه‌های ژرفتر در تاریخ، و در نهان آدمی دارد... جاده به هیچ رو در تضاد با پایزا یارم شهر بی‌دفاع قرار نمی‌گیرد، همان طور که دزدان دوچرخه نیز متضاد با آنها نیست. اما آشکار است که فلینی به راهی یکسر متفاوت از راه زاواتینی می‌رود. او همچون روسلینی گونه‌ای نئورئالیسم شخصی را برگزیده است.

جاده را نخستین اثر از سه‌گانه فلینی در باره «تنهایی» می‌شناسند و دو اثر دیگر عبارتند از کلاهبرداری و شبهای کابیریا. فیلم بیش از پنجاه جایزه جهانی کسب کرده، از جمله جایزه بزرگ جشنواره ونیز، جایزه منتقدین نیویورک و جایزه اسکار برای بهترین فیلم خارجی. (۱۴)

۱۹۵۵ کلاهبرداری

داستان سه کلاهبردار اهل رم، که با قصد یافتن گنجهای مدفون سر دو زن دهاتی کلاه می‌گذارند، لباس کشیشی بر تن می‌کنند تا اعترافات مردم را بشنوند و از این راه برای سر دیسه کردن آنها استفاده کنند. و هنگامیکه یکی از آنها در صدد برمی‌آید به دیگران نارو بزند، او را بشدت مضروب و در یک منطقه کوهستانی رهایش می‌کنند تا بمیرد.

«کلاهبرداری» پاسخ فلینی به منتقدین چپ‌گرای ایتالیایی بود. فیلمی تلخ با موضوعی دلننگ و پایانی تکان دهنده.

این فیلم سوکانگ که با موفقیت قرین نبود و احتمالاً علش عنوان فیلم بود که انتظار فیلم کم‌دی را در انسان برمی‌انگیخت. از لحاظ سبک از ملایمتی نو ستالژیک و خشونت رئالیستی برخوردار است. مضمون دراماتیک قدرتمند آن یادآور نفوس مردگان گوگول است. (۱۵)

۱۹۵۶ شبهای کابیریا

کابیریا (با بازی جولیتا ماسینا) یکی از روسپیان خیابان گرد رم، رویای موفقیت و خوشبختی را در سر می‌پروراند. عاشق مرد جوانی می‌شود و برای ازدواج با او خانه‌اش را می‌فروشد. اما مرد خیانت می‌کند و دار و ندارش را می‌دزد و او دوباره به خیابانهای روی می‌آورد.

«می‌خواهم فیلمی بسازم در باره ماجراهای زن کاملاً بدبختی که به طرزی متشوش و ساده دلانه، امیدوار است رفتار مردم با او بهتر شود... می‌خواهم به او بگویم نگاه کن، من تو را گرفتار همه‌گونه غم و اندوه کرده‌ام، اما آنجنان دوست داشتیت می‌یابم که می‌خواهم ترانه کوچک عاشقانه‌ای تقدیم کنم.»

شبهای کابیریا مکاشفه‌ای است در دنیای زنان خیابان گرد. بیان احساسات، عواطف، امیال و آرزوهایشان، و نیز تلاش دشوار آنها برای تغییر زندگی.

جولیتا ماسینا در یک نقش آفرینی هنرمندانه موفق می‌شود احساسات پنهان مورد نظر همسرش - فلینی - را که او بخوبی از آنها شناخت دارد به نمایش بگذارد.

جولیتا ماسینا، جلسومینای بی‌اراده جاده، در این فیلم مبارزی لجوج و سرسخت است، دون کیشوتی که همواره آماده است با نیزه خود به آسیابهای بادی حمله برد و علیرغم تمام مشکلات، دارای ایمانی خدشه‌ناپذیر به زندگی و سعادت است. (۱۴)

۱۹۶۰ زندگی شیرین

قصدم این بود که «زندگی شیرین» هم و صیتنامه‌ای باشد و هم اعتراضی «فلینی»

زندگی شیرین در ایتالیا باعث جنجال و مباحثات بسیاری گردید. مقامات کلیسای کاتولیک فیلم را نفرت‌انگیز، شرم‌آور و غیر

اخلاقی خواندند و آن را تکفیر کردند. اما بهر حال فیلم مورد استقبال مردم قرار گرفت، و در سال ۱۹۶۱ جایزه نخل طلایی جشنواره کن را نصیب فلینی ساخت.

این فیلم آغاز دوره جدیدی است در تاریخ سینما، و از لحاظ تأثیر اجتماعی یکی از مهمترین فیلم‌هایی است که تاکنون ساخته شده. فلینی در این فیلم نسخه دانه گونه‌ای از دنیای نوین را ارائه می‌کند. او بدون ریاکاری آگاهانه، بی‌عدالتی بنیادین در اخلاق اجتماعی را به تصویر کشیده است.^(۱۷)

«هدف فیلم آن است که پرده‌ی روی دنیایی را که ما در آن زندگی می‌کنیم کنار بزند و ما را عادت بدهد که بتوانیم با هیولاهای این جهان یک به یک رو در رو شویم... در این فیلم هر کس می‌تواند خودش را ببیند. به شرط آن که با خود صادق باشد به گونه‌ای که دنبال تصویرش بگردد و آن را پیدا کند.»

۱۹۶۲ وسوسه دکتر آنتونیو، اپیزودی از فیلم بوکاجو ۷۰ زنی طناز از یک پوستر بزرگ تبلیغ شیر، به زیر می‌آید تا دکتر آنتونیو پیرمرد مجردی را که بر علیه نصب آن اعلام جرم کرده است، اغوا کند.

فلینی پس از اینکه در کاوش خود به سرحدات محیط می‌رسد و از یافتن گمگشته خود نومید می‌شود تغییر جهت می‌دهد و متوجه درون خود می‌گردد و... اپیزود وسوسه دکتر آنتونیو، در حقیقت پلی برای این تغییر جهت محسوب می‌شود.^{۱۸} بخش‌های دیگر این فیلم توسط دسیکا، ویسکونتی و مونیچلی ساخته شده است.

۱۹۶۳ هشت و نیم

«سینما تنها یک روایست» فلینی داستان کارگردانی بنام گوئیدو است که تصمیم دارد فیلم جدید خود را بسازد اما ایده‌ای برای این کار ندارد. او سرانجام درمی‌یابد که آینده هنری‌اش در گرو تجربیات شخصی خودش از زندگی است. هشت و نیم یک مکاشفه درونی است، جستجویی برای درک معنای زندگی. فلینی با انتخاب گوئیدو - شخصیت محوری فیلم - و از طریق او ما را به درون دنیای خصوصی‌اش برده و با ارائه تصویر دقیقی از زندگی خود، به تجزیه و تحلیل شخصیت خویش می‌پردازد.

تأکید اصلی این اثر منحصر به فرد بر فیلمسازی است. (فلینی) سعی می‌کند پاره‌های زندگی‌اش تا این زمان را گرد آورد و بدانها معنا بخشد. با وجود این، فلینی «تصویری از زوایای مختلف شخصیت مردی ۴۵ ساله» ارائه می‌دهد و به نوعی دوزخ به روایت قرن بیستم، می‌آفریند.^{۱۹}

هشت و نیم برای فلینی جایزه نخست جشنواره مسکو و اسکار بهترین فیلم خارجی را به ارمغان آورد.

۱۹۶۵ جولیتای ارواح

داستان زنی به نام جولیتا است که پی به خیانت شوهرش می‌برد و حس می‌کند تمام دنیایش در حال فرو ریختن است. اما او سعادت و خوشبختی را در درون خویش می‌یابد.

نخستین فیلم رنگی فلینی که از لحاظ بصری خیره کننده و کاربرد رنگ در آن بسیار دقیق و خلاقانه است. او در این فیلم به جایگاه زنان در جامعه می‌پردازد.

جولیتا زنی است پاک و معصوم که با آداب و قواعد تربیت اولیه‌اش، و نیز قراردادهای اخلاقی و ایده‌آلیسم دروغین در ستیز است. او با شناخت هویت خویش، کسب استقلال و در پناه آزادی شخصی شأن خود را درمی‌یابد.

۱۹۶۸ تویی دامت، یک اپیزود از فیلم داستانهای شگفت‌انگیز فلینی با اقتباس قصه‌ای اخلاقی از آلن پو، نویسنده آمریکایی به خلق موجود تنهایی می‌پردازد که نفس وجودی‌اش به مبارزه طلبیدن شیطان است. و هنگامیکه زمان موعود فرا می‌رسد شرط را می‌بازد. فلینی در تویی دامت شیطان را در هیئت یک دختر بچه، با پوششی سفید به نمایش می‌گذارد. این فیلم در پی تجسم دنیایی است که همه چیز در آن، تا جایی که امکان دارد قلابی است. دنیایی که در پی ظاهری خوش آب و رنگ، خشونت دهشتناکی را پرورش می‌دهد.^{۲۰}

بخش‌های دیگر این فیلم را روزه وادیم و لویی مال ساخته‌اند.

۱۹۶۹ فلینی: دفتر یادداشت یک کارگردان

یک فیلم تلویزیونی که فلینی آن را برای شبکه NBC آمریکا ساخته است. او در این فیلم به شرح زندگی و مقدمات ساخت فیلم «ساتیریکن» می‌پردازد. این فیلم در سینماها به نمایش در نیامده و به همین دلیل نیز مهجور ماند.

۱۹۶۹ ساتیریکون

«این فیلم یک رؤیا خواهد بود. یا فیلم مستندی درباره‌ی یک رویا» (فلینی) روایتی از فساد رم باستان بر زمین ماجرای رقابت دو دختر دانشجوی جوان، برای دستیابی به پسر خوش چهره.

فیلم براساس کتابی از پتر وینوس نویسنده معاصر نرون امپراتور رم ساخته شده است. او در کتاب خود به توصیف فساد و انحطاط دربار نرون و علائق عمومی آن دوره پرداخته است. و فلینی با اقتباس هنرمندانه از این اثر به هجو جهانی که امروز در آن زندگی می‌کنیم، می‌پردازد. فلینی با این فیلم شاهکار حیات هنری خود را بوجود آورده است که چه از نظر زیبایی تصاویر و ترکیب بدیع و استثنایی آن و چه از لحاظ پرورش مضمونی سخت کوبنده، موثر و کم نظیر است. ساتیریکون قبل از هر چیز نمایشی است حیرت آور با ابعادی خارج از معیارهای تصور سینمایی. دنیایی است مایخولیایی، ذهنی و غیر قابل تجسم.^{۲۱}

۱۹۷۰ دلکها

«سینما بسیار شبیه سیرک است.» (فلینی) فیلم تحقیقی است در هنر دلککی سیرک، نگاهی به بازی و صحبت با آنهایی که هنوز در این زمینه فعال هستند و نیز دلکهای سابق سیرک.

فلینی دلقکها را برای تلویزیون ایتالیا ساخته است، و در آن به دنیای سیرک و افرادی که در آن کار می‌کنند، می‌پردازد. او با ادای دین به دلقکها از هنر و سنت دلقک بازی تجلیل بعمل می‌آورد.

۱۹۷۲/م

«می‌خواهم تاریخ یک شهر را فراخوانم» (فلینی)

فلینی که در جریان ساختن فیلمی مستند درباره رم است، آمدن خود را به این شهر در بیست سالگی به یاد می‌آورد، دوران پیش از جنگ و رم امروز که با مشکل غول آسای ترافیک روبروست. «سعی می‌کنم شرح دهم که رم، چه در نظر ساکنانش و چه در نظر غریبه‌ها، جدا از کشتی که قدمت و شخصیت تاریخی و ابنه‌اش بر غریبه‌ها اعمال می‌کند چه معنایی دارد... رم در واقع بهانه‌ای است برای یک سلسله صحنه‌هایی در نوسان بین رویا و واقعیت. بین حافظه و تحلیل... فیلم سعی دارد به روشن‌ترین صورت ممکن چهره‌های متعدد این پایتخت دور از ذهن و پرتناقض را که این همه دوست داشتی است و سریعاً نفرت انگیز می‌شود، و حسرت برمی‌انگیزد را نشان دهد.»^{۲۲}

یک کاوش مقدماتی در سبک فلینی، در فیلم «رم» صورت می‌گیرد که تصویر شهر جاودان را با خاطرات نوستالژی وار از دوره جوانی، ترکیب می‌کند. فلینی در رم از قطعات امپرسیونیستی که ارتباط چندانی با هم ندارند، فیلمی تماشایی می‌سازد که نمایانگر ذوق و خلاقیت پا برجا خیره کننده اوست.^{۲۳}

۱۹۷۳ آمارکورد

فلینی در این فیلم به شهر زادگاه خود، ریمینی باز می‌گردد و در آن به مرور خاطرات و تخیلات دوران کودکی‌اش می‌پردازد. این فیلم چهارمین اسکار بهترین فیلم خارجی را برای او به ارمغان آورد.

۱۹۷۶ کازانوا

«به نظرم (کازانوا) کاملترین، گویاترین و جسورانه‌ترین فیلم من است.» (فلینی)

فلینی در این فیلم به تخیلات شخصی خود رجوع می‌کند و در جستجوی روش بیانی بدیع می‌باشد.

۱۹۸۷ تمرین ارکستر

«این فیلم را با یگانه امتیاز بزرگ راحتی بیان و سبک برای تلویزیون ساختم.» (فلینی)

فلینی در این فیلم مستند گونه که برای تلویزیون ایتالیا ساخته است، به شرح اتفاقات، مشاجرات، درگیریها و اختلافات اعضای ارکستر و رهبر آلمانی آنها پیش از اجرای برنامه‌ای که قرار است از آن فیلمبرداری شود، می‌پردازد.

«تمرین ارکستر» بعد تازه‌ای از استعداد فراوان فلینی را روشن می‌سازد.

۱۹۸۰ شهر زنان

«داستانی از جنبش زنان و مردی که خود را اسیر و مورد تهدید آنان می‌یابد.» (فلینی)

فلینی در فیلم شهر زنان باردیگر به وسوسه کشف ایتالیای معاصر بازمی‌گردد. در این فیلم مارچلو ماسترویانی مردی است که با زنان مختلفی روبرو می‌شود. همانند بسیاری از فیلم‌های فلینی، این فیلم نیز اثری است شخصی، طنزآمیز و با شکوه که نحوه اجرای آن به شیوه اپیزودیک است.^{۲۴}

۱۹۸۳... و کشتی به راهش ادامه می‌دهد.

در سال ۱۹۱۴ یک کشتی کوچک برای به باد دادن خاکستر یک خواننده اپرا به مقصد جزیره‌ای کوچک حرکت می‌کند. مسافران این کشتی، بازرگانان، همکاران خواننده اپرای متوفی، کنتها و شاهزاده‌ها هستند. در بین راه گروهی از آزادیخواهان صربستانی به کشتی پناه می‌آورند، اما یک ناو جنگی اتریشی - مجارستانی برای بازگرداندن این گروه کشتی را غرق می‌کند.

«این فیلم بازتاب سایل روز است و احساس نگرانی و دلهره‌ای را بیان می‌کند که از درک واقعیهایی که ما را احاطه کرده‌اند ناشی می‌شود و همین نگرانیها به دیواری حائل بین مردم و واقعیتها بدل می‌شود. محور فیلم پیوستگی وضعیت مردم با واقعیتهاست و همین آمیختگی اغلب مایه امیدی می‌شود که شاید مسئله‌ای فاجعه‌انگیز بتواند عکس‌العمل مردم را برانگیزد و آنان را تهییج کند.»^{۲۵}

فیلم با تصویری سیاه و سفید و بدون صدا آغاز می‌شود و به تدریج رنگ گرفته و صدا دار می‌شود. فلینی در این باره توضیح داده است «در روزهای اولیه عکاسی و همچنین سینما، فیلمبرداری سیاه و سفید بسیار صمیمانه بود و برای این فیلم هم به اعتقاد من طبیعی‌ترین و با شکوه‌ترین طریقه، همان فیلمبرداری سیاه و سفید بود.»

۱۹۸۶ جینجر و فرد

یکی از شبکه‌های تلویزیون ایتالیا قصد دارد، وارثه بزرگی را تهیه کند. به همین دلیل آدمهای مختلفی را (زنان همیشگی آثار فلینی، کشیش‌هایی که معجزه می‌کنند، بازیگران بدل شبیه به ریگان، برزیت باردو، مارسل پروست، مردان قوی‌هیکل شبیه به آرنولد شوارتزنگر با صدای زنانه و... زوج رقصنده‌ای که اینک سالخورده و جدا از هم هستند) از نقاط گوناگون، برای اجرای برنامه دعوت می‌کند. فلینی در این فیلم با انتقاد و تحقیر تلویزیون و نیز ستایش از تواناییهای همسرش جولیتا ماسینا - در نقش بدل جینجر راجز - همچون اکثر فیلمهایش به دنیایی مورد علاقه خویش، نمایش و سینما می‌پردازد.

این فیلم روایت نوستالژیک فلینی از «روزهای خوش گذشته و سینمای آن روزها» است. روزهایی که صفحات خاطرات رویایی نسل قبل را می‌سازند.^{۲۶}

۱۹۸۷ مصاحبه

داستان یک روز زندگی یک گروه خبری تلویزیونی در استودیوی فیلمسازی. مصاحبه، فیلم محبوب فلینی، و در شماره ده فیلم برگزیده تمام عمرش می‌باشد.



۱۹۸۹ آوای ماه

این فیلم درباره شکوه سکوت است! (فلینی)
داستان دو آدم سرگشته است. یکی بنام سالوینی که عاشق زنی است و بر عکس، زن علاقه‌ای به او ندارد. دومی به نام گونولا، کارمند شهرداری که تصور می‌کند همه بر علیه او توطئه کرده‌اند. فلینی در فیلم جدید خود، آشفتگی، فرو پاشی، از دست رفتگی حس و واقع‌گریزی دنیای معاصر را بیان می‌کند، و نیز انس والفتان را به آشوب، نیاز دلخراش به معنایی که فقدان قلب را از وحشت درهم می‌فشارد، آن جنون جستجوی تعاریف کلی، و امید به اینکه در دنیایی سراسر پوچ و عبث، باز یافتن من ژرف و مکمل خویشتن ممکن باشد. ۲۷

منابع

- ۱ - در نقل قول‌های فلینی عمدتاً از کتاب «فلینی از نگاه فلینی» استفاده شده است. مصاحبه‌گر جوانی گراتسینی، ترجمه فرهاد غبرایی، چاپ اول، ۱۳۷۳
- ۲، ۲۲ - کتاب فلینی، سوزان باجن، ترجمه عبدالله پرزاد، علی تیموریان، تهران، ۱۳۵۲
- ۳، ۶، ۷ - فصلنامه سینمایی فارابی، دوره ششم، شماره ۱
- ۴ - روشنایهای وارپته و شیخ سفید، دو فیلمنامه از فلینی، ترجمه هوشنگ گلسمکانی، چاپ اول، ۱۳۷۰
- ۵ - تاریخ سینمای هنری، اولریش گرگور، انویاتالاس، ترجمه هوشنگ طاهری، چاپ اول ۱۳۶۸
- ۸، ۱۵، ۱۶، ۱۹ - فرهنگ فیلم‌های سینما، زرژ سادول، ترجمه هادی غبرایی، عباس خلیلی و سینا معجریشینی، چاپ اول، ۱۳۶۸

- ۹، ۱۰ - نقد پیر بوندانلا بر فیلم‌های روشنایهای وارپته و شیخ سفید، از کتاب دو فیلمنامه از فلینی
- ۱۱، ۲۳ - تاریخ سینمای جهان، دیوید رابینسون، ترجمه همایون عباسپور، ابراهیم ابوالمعالی
- ۱۲، ۱۳، ۲۱ - کتاب سینماگر، جمشید ارجمند، تهران، ۱۳۵۵
- ۱۴، ۱۸، ۲۰، ۲۵، ۲۶، ۲۷ - ماهنامه فیلم شماره‌های ۱۱۴، ۱۵۱، ۹۸، ۱۴، ۵۳، ۱۰۹ یا (تعدادی از شماره‌های ماهنامه فیلم)
- ۱۷ - فصلنامه سینمایی فارابی، دوره پنجم، شماره ۴، یادداشتی از اندروساریس
- ۲۴ - سرگذشت سینما، فرانک یوجین بیور، ترجمه بهروز تورانی، چاپ اول، ۱۳۶۷

فیلم‌شناسی

- روشنایهای وارپته، نویسندگان فیلمنامه: فلینی، لاتوادا و تولیو پینلی، مدیر فیلمبرداری: اوتلاو مارتلی، تدوین: ماریو بوتنی، موسیقی: فلیس اوتوادا، بازیگران: پینو دلیلیو، جولیتا ماسینا ۱۹۵۰
- شیخ سفید، نویسندگان فیلمنامه: فلینی، آنتونیونی، پینلی و انیو فلویانو، فیلمبردار: آرتور گاله آ، تدوین: رولاندی بنه‌تی، موسیقی: نینو روتا، بازیگران: آلبرتو سوردی، لئو پولدو تویسته، برونلا بووو، جولیتا ماسینا ۱۹۵۲
- ولگردها، نویسندگان فیلمنامه: فلینی، فلویانو، پینلی، اوتلی

مارتلی، لوچانو تراساتی، کارلو کارلین، تدوین: رولاندو بنه‌دتی، موسیقی: نینو روتا، بازیگران: فرانکو اینترلنگی، آلبرتوسوردی، فرانکو فابرتیزی ۱۹۵۲

● **بنگاه ازدواج**، یک اپیزود از فیلم عشق در شهر، که توسط فلینی ساخته شده ۱۹۵۳

● **جاده**، نویسندگان فیلمنامه: فلینی، فلویانو، پینلی، فیلمبردار: اتللو مارتلی، تدوین: لئوکاتوتزو، موسیقی: نینوروتا، بازیگران: جولیتا ماسینا، آنتونی کویین، ریچارد بیهارت ۱۹۵۴

● **کسلاهدرداری**، نویسندگان فیلمنامه: فلینی، فلویانو، پینلی، فیلمبردار: اتللو مارتلی، تدوین: ماریو سراندیری، جوزیه واری، موسیقی: نینوروتا، بازیگران: برودریک کرافورد، ریچارد بیهارت، جولیتا ماسینا، ایتالیا - فرانسه ۱۹۵۵

● **شبهای کابیریا**، نویسندگان فیلمنامه: فلینی، پینلی، فلویانو و پیرپائولو پازولینی، فیلمبردار: اتللو مارتلی، آلدوتوتی، تدوین: لئوکاتوتزو، موسیقی: نینوروتا، بازیگران: جولیتا ماسینا، فرانسوا پرید، آمدئو ناتزاری، ایتالیا و فرانسه ۱۹۵۶

● **زندگی شیرین**، نویسندگان فیلمنامه: فلینی، پینلی، فلویانو، روندی فیلمبردار: اتللو مارتلی، تدوین: کاتوتزو موسیقی: نینوروتا، بازیگران: مارچلو ماسترویانی، آیتا اکبرگ، آنوک امه. ایتالیا و فرانسه ۱۹۶۰

● **وسوسه دکتر آنتونیو**، اپیزودی از فیلم بوکاجو ۷۰ بازیگران: آیتا اکبرگ، سوفالورن، رومی شنایدر، په پینودوفیلیو، داتته ماجو، توماس میلیان. ایتالیا ۱۹۶۲

● **۸/۵**، نویسندگان فیلمنامه: فلینی، فلویانو، پینلی، روندی، مدیر فیلمبرداری: جیانی دی و ناتزو، تدوین: لئوکاتوتزو موسیقی: نینوروتا بازیگران: مارچلو ماسترویانی، کلودیا کاردیناله، آنوک امه، ساندرامیلو. ایتالیا ۱۹۶۳

● **جولیتای ارواح**، نویسندگان فیلمنامه: فلینی، پینلی، روندی و فلویانو فیلمبردار: جیانی دی و نزو، تدوین: روجر ماسترویانی موسیقی: نینوروتا، بازیگران: جولیتا ماسینا، ماریو پیو، ساندرامیلو ایتالیا و فرانسه ۱۹۶۵

● **تویی دامیت**، یک اپیزود از فیلم داستانهای شگفت‌انگیز ۱۹۶۸

● **ساتیریکون**، نویسندگان فیلمنامه: فلینی، برنارد نیوزاپونی، مدیر فیلمبرداری: جوزیه روتونو، تدوین: روجر ماسترویانی موسیقی: نینوروتا، بازیگران: مارتین پوتر، هیرام کله، سالوو راندونه، میهارولیو، ایتالیا - فرانسه ۱۹۶۹

● **دلگه‌ها**، نویسندگان فیلمنامه: فلینی، برناردینو زاپونی، مدیر فیلمبرداری: داریو دی‌یالما، تدوین: روجر ماسترویانی، موسیقی: نینوروتا، بازیگران: ریکاردو بیلی، تینواسکاتی، فانولو، ایتالیا ۱۹۷۰

● **رم**، فیلمنامه: فلینی، فیلمبردار: جوزیه روتونو، موسیقی: نینو روتا، بازیگران: پیترو گونزالس، استفانو ماجوره، بریتا بارنس، ییاد دوسس ایتالیا ۱۹۷۲

● **آمسکوورد**، نویسندگان فیلمنامه: فلینی، تونینو گسوترا، مدیر فیلمبرداری: جوزیه روتونو، تدوین: فرانکو کریستالدی، موسیقی: نینوروتا، ایتالیا و فرانسه ۱۹۷۲

● **کازانوا**، نویسندگان فیلمنامه: فلینی، برناردینو زاپونی، مدیر فیلمبرداری: جوزیه روتونو، تدوین: آلبرتو گریمالدی، موسیقی: نینو روتا، ایتالیا ۱۹۷۶

● **شهر زنان**، نویسندگان فیلمنامه: فلینی، زاپونی، مدیر فیلمبرداری: جوزیه روتونو، تدوین: رنزو روسلینی، موسیقی: لویس باکالوو، بازیگران: مارچلو ماسترویانی، آناپروسنال، برینس استیگرز، ایتالیا و فرانسه ۱۹۸۰

● **وکشتی به راهش ادامه می‌دهد**، نویسندگان فیلمنامه: فلینی و تونینو گسوترا، مدیر فیلمبرداری: جوزیه روتونو. تدوین: فرانکو کریستالدی، موسیقی: جانفرانکو پوله نیترو. بازیگران: فردی جوززا، باربارا جفورد، ویکتور پولتی، پیترو سلیر، الیزا مایناردی، نورما وست، پائولو پالینی، ایتالیا ۱۹۸۳

● **تسموین ارسکستر**، نویسندگان فیلمنامه: فلینی و برولاروندی، مدیر فیلمبرداری: جوزیه روتونو، موسیقی: نینوروتا (دیامو چینما تو گرانیکا آلباتروس)

بازیگران: بالدوین باس، کلارا کولوسیمو، الیزابت لاجی، رونالدو بوناچی، فردینالدو ویلاله، جوانی یا ورونه، ایتالیا ۱۹۷۸

● **جینجو و فرد بازیگران**: جولیتا ماسینا، مارچلو ماسترویانی، فرانکو فابریسی، فریدریک فون لدبرگ، مارتین بلاو، توتومی مونه، ایتالیا ۱۹۸۶

● **مصاحبه بازیگران**: سرچورینی، مارچلو ماسترویانی، آیتا اکبرگ، مائوریشیو ماین، پائولا لیگوتوری، آنتونلا پونسیانی، ایتالیا ۱۹۸۷

● **آوای ماه**، نویسندگان فیلمنامه: فلینی، ارماتو گاوآسیونی، پینلی، مدیر فیلمبرداری: تونینو دللی کولی، موسیقی: نیکولا پیوانی، بازیگران: روبرتو بنی، پائولو ویلاجو، نادیا اوتوایانی، ایتالیا و فرانسه ۱۹۸۹



پښتونستان د علومو او طبيعياتو پوهنتون
پښتونستان د علومو او طبيعياتو پوهنتون

پښتونستان د علومو او طبيعياتو پوهنتون
پښتونستان د علومو او طبيعياتو پوهنتون

پښتونستان د علومو او طبيعياتو پوهنتون
پښتونستان د علومو او طبيعياتو پوهنتون



پیشگام علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جهت کسانی که مکتب را دوست دارند
تلاش

آیلا پسیانی
هدیه ماهنامه سینما تئاتر