

|||||TUTTO

FELLINI

Federico Fellini

II-000000001965



|||||TUTTO

FELLINI

Ο κατάλογος εκδόθηκε με την ευκαιρία του αφιερώματος **Tutto Fellini** που πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη από 3 έως 12 Οκτωβρίου 1997 στον κινηματογράφο ΟΛΥΜΠΙΟΝ και στην Αθήνα από 13 έως 21 Οκτωβρίου 1997 στον κινηματογράφο ΠΑΛΛΑΣ.

Το **Tutto Fellini** περιελάμβανε την προβολή 21 ταινιών του σκηνοθέτη και έκθεση φωτογραφίας της Elisabetta Catalano, με πορτρέτα του Fellini και στιγμιότυπα από τα γυρίσματα.

Το αφιέρωμα συνδιοργάνωσαν:
το Υπουργείο Πολιτισμού,
ο Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997,
το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης,
το Μουσείο Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης,
το Ιταλικό Μορφωτικό Ινστιτούτο Αθηνών
και το Ιταλικό Μορφωτικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης

με την υποστήριξη:
του Ιταλικού Υπουργείου Εξωτερικών
και της Cinecittà International Divisione Ente Cinema Spa.

Διευθυντής έκδοσης: Μιχάλης Δημόπουλος

Επιμέλεια καταλόγου: Θωμάς Λιναράς

Μεταφράσεις: Θωμάς Λιναράς (από τα Ιταλικά),

Δημήτρης Μπάμπας (από τα Αγγλικά)

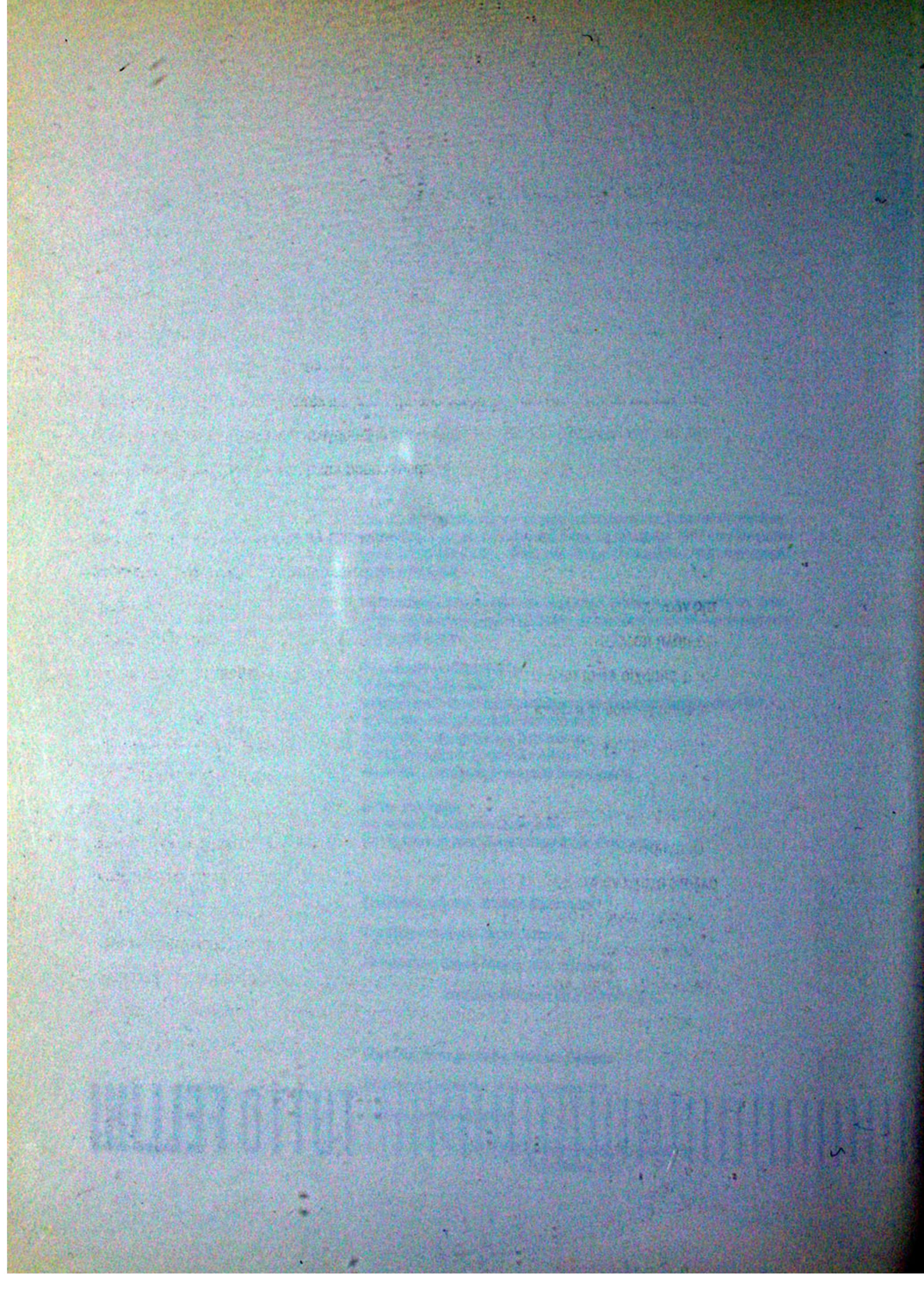
Εξώφυλλο: Φωτογραφία της Elisabetta Catalano

Καλλιτεχνική Επιμέλεια: Πηλείδης Creator S.A.

Παραγωγή: ΤΥΠΟ ΜΟΥΓΚΟΣ

© Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης
Θεσσαλονίκη 1997

||||| **TUTTO FELLINI**



“Δεν καταλαβαίνω, μπορώ μόνο να καταγράψω...” ομολογεί, έκπληκτη, η φίλη του ταχυδακτυλουργού στο *8½*. Οι ταινίες του Federico Fellini είναι γεμάτες μαγικά αινίγματα, περιπλανήσεις σε κόσμους φαινομενικά απόξενους, μοναδικά ανθρώπινα τοπία. Ο ίδιος έμοιαζε να είναι ο μέγας εγωιστής του σινεμά, που επέμενε στον δικό του κινηματογράφο, στην αυστηρά προσωπική του κοσμοαντίληψη. Όμως αυτά ακριβώς, τα παράξενα και τα απρόοπτα γίνονται οικεία, χωρίς να χάνουν την ανησυχία και το απροσδόκητο.

Τα “χωρικά ύδατα” του Fellini, αρχίζουν από την Ρώμη και καταλήγουν στο Ρίμινι, την γενέθλια πόλη του, την Αδριατική. Στα σαράντα χρόνια της δημιουργικής του πορείας και στις 23 ταινίες του, με εξαίρεση τους *Clowns* η Ιταλική πρωτεύουσα και η Ιταλική επαρχία, είναι οι χώροι που αναπτύσσει την εικονοκλαστική περιπέτειά του.

Η Ρώμη είναι μια πόλη μελαγχολική, σαν την πόρνη στο *Le notti di Cabiria* κουρασμένη και σε έκπτωση στην *Dolce Vita*, με την μελαγχολία της ματαιότητας στο *Intervista* και τον κυνισμό της νέας εποχής, απέναντι στους παρωχημένους ανθρώπους στο *Ginger e Fred*. Είναι επίσης μια πόλη παράξενη, υπόγεια, που έχει την Anna Magnani, τρυφερή της μάγισσα στο *Roma*, και η επαρχία είναι πικρή, με ανθρώπους της απώλειας στους *Vitelloni*, με την θλίψη του χαμένου χρόνου στο *Amarcord*.

Η γελοιογραφία, το γκροτέσκο, ο κλαυσίγελος, η νοσταλγία, η καρικατούρα, είναι, επίσης, υλικά μιας δημιουργίας που απαρνείται τον κινηματογράφο της αισθηματολογίας και αναζητάει την απελευθερωτική διαδικασία της ποίησης.

Οι ανθρώπινοι τύποι του Federico Fellini φαντάζουν άλλοτε γελοιογραφικοί, γκροτέσκοι, άλλοτε ηττημένοι και χαμένοι. Πάντα, όμως είναι αλησμόνητοι, πρόσωπα σπάνιας εσωτερικής ομορφιάς, όπως ο Τζαμπανό, η Τζελομίνα, η Σαρακίνα, ο Γκουίντο, η Καμπίρια, η Ιουλιέτα.

“Μπαίνω σε κάθε ιστορία για να μάθω τί θα μου διηγηθεί” είχε κάπου εξομολογηθεί ο Fellini. Οι ταινίες του έχουν αυτό το χάρισμα. Μπαίνουμε και ξαναμπαίνουμε μέσα τους, τις βλέπουμε και τις ξαναβλέπουμε, ανακαλύπτοντας, κάθε φορά, την χαμογελαστή, παιχνιδιάρικη, και ταυτόχρονα απελπισμένη πλευρά της ζωής, τις δύο αξεχώριστες όψεις του ανθρώπινου παραμυθιού.

Μιχάλης Δημόπουλος

Το μαγικό φίλτρο

Ο Federico Fellini υπήρξε ένας "απόλυτος" κινηματογραφικός δημιουργός. Με το έργο του δεν απεικόνισε απλώς την πραγματικότητα, αλλά κατασκεύασε, "με τα ίδια του τα χέρια", έναν φανταστικό κόσμο από σκιές και φως, πνεύματα και φαντάσματα, κατοικημένο από υπάρξεις φυσιολογικές, αλλά ταυτόχρονα και αλλοπαρμένες, που αιωρούνται ανάμεσα στην γη και στον ουρανό.

Παρ' όλο που πήρε το κινηματογραφικό του βάπτισμα στο πλάϊ του Roberto Rossellini (συμμετέχοντας ουσιαστικά στην δημιουργία θεμελιωδών ταινιών του μεταπολεμικού ευρωπαϊκού κινηματογράφου όπως *Roma città aperta* και *Paisà*), το όνομά του δεν συνδέθηκε ποτέ με το ρεύμα του νεορεαλισμού. Η οργιαστική του φαντασία και η μοναδική του "ικανότητα να την μεταφέρει στην οθόνη", θα τον οδηγήσουν σε άλλες, ονειρικές διαδρομές. Από τον νεορεαλισμό, ο Fellini θα διατηρήσει "μια συντριπτική αίσθηση του φυσικού κόσμου", όπως λέει ο Martin Scorsese και την σταθερή πεποίθηση ότι η πραγματικότητα δεν χωρά ποτέ σε προκατασκευασμένες ιδέες.

Οι χώροι του Fellini, δρόμοι, ηλιόλουστες πλατείες, μισοφωτισμένα νυχτερινά σοκάκια, συνοικιακά θέατρα, παλιές κινηματογραφικές αίθουσες, έρημες παραλίες... - ακόμα και έξω από την Cinecittà - διαπερνούνται από την πνοή του φανταστικού, είναι ακαθόριστοι, διφορούμενοι, στοιχειωμένοι θαρρείς από την αόρατη παρουσία του θαύματος. Η επαρχία του μυθικού Ρίμινι, αφορά έναν ου-τόπο, μια επαρχία της ψυχής, ένα μαγεμένο πέρασμα γεμάτο από ήρωες που ονειρεύονται την ζωή τους. Ο φελινικός κόσμος είναι μια αυλή των θαυμάτων: πονόψυχες πόρνες και χαμένες ψυχές, περιπλανώμενοι θεατρίνοι και καλοκάγαθοι κλόουν, απατεώνες και τσαρλατάνοι, υπνωτιστές και μέντιουμ, ανθρώπινα εκτοπλάσματα και τερατώδεις γυναικείες μορφές κυκλοφορούν σαν στο σπίτι τους στις ταινίες του, πατώντας με το ένα πόδι στην πραγματικότητα και με το άλλο στο όνειρο· μοιάζουν με στρατιά από μαριονέτες ενός μάγου - αλχημιστή, οι οποίες αδυνατούν να παρελάσουν στοιχισμένες σύμφωνα με τις συμβάσεις και τους κανόνες της πραγματικότητας· αλλόκοτες μορφές και καθημερινοί άνθρωποι συνυπάρχουν, σ' ένα τεράστιο χαοτικό πάζλ που μοιάζει με άλυτο αίνιγμα, κάτι σαν μεταφυσικό καλειδοσκόπιο.

Στο σύμπαν Fellini το γκροτέσκο και το παράδοξο διασταυρώνεται συνεχώς με το απλοϊκό και το καθημερινό στα δρομάκια, στις πλατείες με τους πλανόδιους θεατρίνους, στα λαϊκά θεάματα, στην Via Veneto, σε κάποιο πλοίο αλλοτινών καιρών, στην Fontana di Trevi, στις στέγες των σπιτιών, στο Grand Hotel, στο πλατώ ενός στούντιο, σε ρωμαϊκά συμπόσια, σε μια θάλασσα από σελοφάν, στο “σπίτι” του Fellini την Cinecittà... και ξαφνικά, μ’ ένα μαγικό άγγιγμα, όλα αυτά τα ετερόκλητα και ποικιλόχρωμα πρόσωπα και πράγματα, απογειώνονται στον κόσμο του ονείρου. Αυτό που μετράει στον κινηματογράφο του Fellini είναι η κυριαρχία της ψευδαίσθησης και η δύναμη της φαντασίας, το οραματικό βλέμμα που κοιτάζει έκθαμβο τις μεταμορφώσεις της ζωής, μέσα από τα άδολα μάτια της Τζελομίνα, της Καμπίρια ή του Ίβο. Σύμφωνα με τον στενό του συνεργάτη, σεναριογράφο Tullio Pinelli, η ανεξήγητη μαγεία του έργου του οφείλεται στο ότι “όσο περισσότερο απομακρύνεται από την πραγματικότητα, από την ιστορία, από τους ήρωες, τόσο οι ταινίες του μετουσιώνονται στα αρχικά υλικά της έμπνευσης: σκιά, φως, όνειρα”· και πράγματι· μοιάζουν να εξαφανίζονται, όπως τα διαστημόπλοια στο μαύρο της οθόνης στις ταινίες επιστημονικής φαντασίας, με στόχο την κατάκτηση ενός εσωτερικού διαστήματος.

Οι ήρωές του είτε ως “τέρατα” που αναδύονται από τα βάθη του ασυνείδητου, είτε ως προβολές του εγώ, είτε ως νοσταλγοί μιας ανύπαρκτης (φανταστικής) γενέθλιας πόλης, είτε ως παράξενα ζώα της Ιστορίας, μοιάζουν να αγνοούν την αίσθηση του μέτρου (όπως και οι ταινίες του) και τους νόμους της βαρύτητας και να υπερίπτανται, ποτισμένοι στο μαγικό φίλτρο του δημιουργού τους, πάνω και πέρα από τα σύνορα της πραγματικότητας.

Δεν ξέρουμε αν ο Federico Fellini βρήκε τις απαντήσεις στα ερωτήματα της τελευταίας του ταινίας, για το τι γίνονται οι ήχοι όταν η μουσική τελειώνει ή το που πηγαίνουν οι σπίθες όταν η φωτιά σβήνει. Ξέρουμε ή μάλλον το νοιώθουμε, ότι οι ταινίες του προσπάθησαν να εκφράσουν, μέσα από την τέχνη του κινηματογράφου, το ανέκφραστο, ν’ αρπάξουν μέσα απ’ τον ύπνο των ανθρώπων τον μαγικό κόσμο των ονείρων και να μας τον κληροδοτήσουν, αποτυπώνοντάς τον στο σελυλόιντ με την δύναμη ενός οράματος.

Οι εικόνες των ταινιών του θα μείνουν για πάντα αγκυροβολημένες στα όνειρά μας.

Θωμάς Λιναράς

Woody Allen

Υπάρχουν ορισμένοι κινηματογραφιστές, κι ο Fellini ανήκει σ' αυτούς, που έχουν επίδραση σε όλους. Υπάρχουν μερικοί μεγάλοι μαιτρ, που έχουν συνεισφέρει, άμεσα ή έμμεσα, σ' ολόκληρο το λεξιλόγιο του κινηματογράφου. Μ' αυτή την έννοια όλο το σινεμά τους οφείλει. Υπάρχει ένα μεγάλο κωμικό πνεύμα και ένα τεράστιο ταλέντο στην δημιουργία και στην εκτέλεση των ταινιών του. Είναι ευχάριστες εμπειρίες, διασκέδαση να τις βλέπεις, καθαρή ευχαρίστηση. Υπάρχει μια απέραντη ζωτικότητα στο έργο του, μια τεράστια επιβεβαίωση της ζωής, της ευχαρίστησης και της απόλαυσης. Δεν υπάρχει μικρότητα, κακοψυχία, απελπισία ή κατάθλιψη. Οι ταινίες του μας δίνουν την αίσθηση ενός άρχοντα που πίσω από την κονσόλα ελέγχει τα πάντα.

Woody Allen

Robert Altman

Κάθε καλλιτέχνης σαν τον Fellini ασχολείται με την εποχή του, αλλά είμαι βέβαιος πως ο Fellini θα θεωρείται ένας από τους κορυφαίους κινηματογραφιστές 100 χρόνια από σήμερα. Δεν υπάρχει άλλος σαν τον Fellini.

Robert Altman

Milos Forman

Μακάρι ο Fellini να μπορούσε να κάνει για όλους μας, ότι έκανε και για τις ταινίες του: να μας κάνει αθάνατους. Έκανε τις ταινίες του αθάνατες. Έκανε ταινίες για την εποχή του, την προσωπικότητά του, τους ανθρώπους και την ζωή τους και αυτά αποτελούν εγγύηση πως θα υπάρχουν για πάντα. Είναι μοναδικός και η ελευθερία και το κουράγιο του να εκφράζει τον εαυτό του είναι μια πηγή έμπνευσης για όλους μας.

Milos Forman

Jim Jarmush

Ο Fellini είναι ένα σπανιότατο παράδειγμα κινηματογραφιστή που έχει την ικανότητα να μεταφέρει την φαντασία του στην οθόνη. Οι ταινίες του είναι φανταστικές, σχεδόν παιδικές. Μπορείς να νοιώσεις το στυλ Fellini αμέσως· τον τρόπο που τοποθετεί τους χαρακτήρες, σε μεγάλα επεξεργασμένα χαοτικά ταμπλώ. Έχει βάλει εκπληκτικά πράγματα στην οθόνη, στα μυαλά και στις καρδιές των ανθρώπων. Αυτή η παιδική ιδιότητα και η ελευθερία της φαντασίας, υπήρξαν πολύ σημαντικές για πολλούς από μας. Ο Fellini έχει δημιουργήσει μερικές από τις ωραιότερες στιγμές που έχω δει στο σινεμά. Οι ταινίες του δεν είναι ποτέ τραγικές, γιατί ο ίδιος ο Fellini μοιάζει να αντλεί ζεστασιά από τους χαρακτήρες του και υπάρχει κάτι πολύ δυνατό και συγκινητικό σ' αυτό.

Jim Jarmush

Manoel De Oliveira

"Το έργο του Fellini είναι κάτι ακραίο, μερικές φορές ανυπόφορο, αλλά ταυτόχρονα βαθύτατα ανθρώπινο. Τα στοιχεία που συναντά κανείς στις ταινίες του, μεταμορφώνονται από μια φαντασία που βρίσκεται ανάμεσα στην κόλαση και στον παράδεισο".

Manoel De Oliveira

Akira Kurosawa

"Νοιώθω έναν τεράστιο θαυμασμό για τον Fellini· έχει μια ικανότητα να καθιστά ορατές τις σκέψεις και τις ιδέες, μοναδική".

Akira Kurosawa

Ingmar Bergman

Ο Fellini είναι για μένα κάτι περισσότερο από φίλος, είναι αδερφός. Μερικές ταινίες του τις είδα πάνω από δέκα φορές.

Ingmar Bergman

Sidney Lumet

Ο Fellini είναι ένας ποιητής εικόνων του σινεμά και αισθάνομαι τιμή που ανήκω στο ίδιο επάγγελμα μ' αυτόν. Ο Fellini αποτελεί έμπνευση, γιατί δείχνει πόσο υπέροχος μπορεί να είναι ο κινηματογράφος. Είναι μοναδικός γιατί μας αποδεικνύει συνεχώς, ότι δεν υπάρχουν όρια στους κόσμους που μπορεί να απεικονίσει ο κινηματογράφος.

Sidney Lumet

Louis Malle

Ο Fellini είναι ότι ονειρευτήκαμε όλοι να υπάρξουμε. Είναι μοναδικός· ένας ολοκληρωτικά αυθεντικός καλλιτέχνης, ένας από τους ελάχιστους μεγάλους κινηματογραφιστές, που έχει ορίσει τον δικό του τόπο στην ιστορία του κινηματογράφου. Στα καλύτερα έργα του αφήνει την φαντασία του να πετάξει μακριά...

Louis Malle

Paul Mazursky

*Είδα την ταινία **I Vitelloni** στο Greenwich Village όταν ήμουν 14 ετών. Είναι η ιστορία τεσσάρων νεαρών Ιταλών στο μεταπολεμικό Ρίμινι. Δεν είχαν καμιά σχέση με τη ζωή μου, όμως καταλάβαινα πλήρως την δική τους. Ένας μεγάλος καλλιτέχνης έχει τον τρόπο ν' ανοίγει την καρδιά σου, ακόμα κι αν προέρχεται από μια διαφορετική κουλτούρα.*

Paul Mazursky

Oliver Stone

Δημιουργεί τον κόσμο ενός παιδιού, ενός κλόουν όπου όλοι είμαστε ευάλωτοι, όλοι είμαστε παιδιά και καθένας μας είναι και λίγο κλόουν. Οι ταινίες του έδιωξαν την ανία της σύγχρονης ζωής, πλουτίζοντάς την με ομορφιά και λάμψη. Λατρεύω, την αίσθηση αισιοδοξίας και χαράς του Fellini. Γνωρίζοντας την επιλογή ανάμεσα στο γέλιο και στο δάκρυ, σταθερά επιλέγει το γέλιο. Αρνούμενος να κατοικήσει στη θλίψη που έχει μέσα του, τοποθετεί ένα πλαίσιο γύρω από την κωμωδία και την χαρά.

Oliver Stone

Orson Welles

"Ουσιαστικά ο Fellini είναι ένας νεαρός επαρχιώτης που δεν έφθασε ποτέ στην Ρώμη. Όχι, ακόμα ονειρεύεται και πρέπει όλοι να τον ευγνωμονούμε γι' αυτό".

Orson Welles

Costa Gavras

*"Η πρώτη ταινία του Fellini που είδα, **I vitelloni**, ήταν τόσο ποιητική και ταυτόχρονα τόσο ρεαλιστική, που άσκησε πάνω μου μεγάλη επίδραση, κάτι σαν επιφώτιση. Ο Fellini μοιάζει με μεγαλύτερο αδερφό που σε παίρνει από το χέρι και σε οδηγεί σ' έναν άλλο κόσμο, όπου η συγκίνηση, το γέλιο, το κλάμα, το χαμόγελο προέρχονται απ' την καρδιά της ανθρώπινης φύσης. Ο Fellini είναι μοναδικός".*

Costa Gavras

Για ένα μεγάλο διάστημα ήθελα να δείξω στη μικρότερη κόρη μου ηλικίας 17 ετών, τον κινηματογράφο του Federico Fellini, και η πιο κατάλληλη ταινία για να ξεκινήσω ήταν το *La Strada*. Πάνω απ' όλα είναι μια κλασική ταινία του Fellini: το τσίρκο και η παραλία, πλατείες τη νύχτα και γάμοι στο ύπαιθρο, χιούμορ και συμπάθεια σε έναν κόσμο συχνά εχθρικό και γκροτέσκο, ωστόσο μαγικό και γεμάτο φαντάσματα, εκπλήξεις, όπου μπερδεύονται το γέλιο και η μελαγχολία. Υπάρχει επίσης η μουσική του Nino Rota, η ασπρόμαυρη φωτογραφία του Otello Martelli και πάνω απ' όλα η αλησμόνητη ερμηνεία της Giulietta Masina στον ρόλο της Τζελομίνα, της απλής και φτωχής κοπέλας που την εξουσιάζει ένας αγριάνθρωπος.

Καθώς προχωρούσε το έργο, συνειδητοποίησα ότι δεν είχα προετοιμάσει σωστά την κόρη μου για τη συναισθηματική επίδραση και την υπνωτική δύναμη της ταινίας. Σχεδόν σαράντα χρόνια μετά το γύρισμα η παραβολή της λύτρωσης που κρύβεται πίσω από μια προφανώς περιπετειώδη πλοκή είχε γίνει ακόμα περισσότερο επιβλητική και λυτρωτική.

Θυμάμαι την πρώτη φορά που είδα το *La Strada*. Ήμουν περίπου 12 ετών και δέχτηκα την ταινία έτσι όπως ήταν. Άκουσα όμως τους γονείς μου που συζητούσαν με συγγενείς μας και θυμάμαι ιδιαίτερα τα παράπονά τους για το εγγλέζικο ντουμπλάρισμα του έργου. Φαντάζομαι ότι εννοούσαν ότι η ιταλική γλώσσα ήταν αναγκαία για τον μαγικό ρεαλισμό της ταινίας.

Αργότερα, όταν μελέτησα την ταινία, εντυπωσιάστηκα από τον χαρακτήρα του Τρελού. Τα πειράγματά του προς τον αγριάνθρωπο Τζαμπανό ξεπερνούν τα όρια, γεγονός που προδικάζει το μέλλον του. Με εντυπωσίασε ιδιαίτερα η ένταση που αναπτύσσεται μεταξύ των δύο, η σύγκρουση δύο αντικρουόμενων πνευμάτων που ακολουθούν την ίδια πορεία αλλά με διαφορετικούς στόχους. Μου άρεσε επίσης ο Τζαμπανό και η σκοτεινή πλευρά της ανθρώπινης φύσης που αποκαλύπτει - κάτι που ερεύνησα αργότερα και στις δικές μου ταινίες. Γοητεύτηκα από το τέλος της ταινίας, στο οποίο η δύναμη του πνεύματος συντρίβει την άγρια δύναμη.

Πριν από το *La Strada* ο Fellini είχε γυρίσει το *Luci del varietà* (μαζί με τον Alberto Lattuada) το 1950, το *Lo sceicco bianco* (1952) και τους *Vitelloni* (1953) - μία ακόμη ταινία του Fellini με σημαντική επίδραση στο έργο μου. Το προσωπικό του όραμα, εκφρασμένο με ένα λυρικό και ευφάνταστο στυλ, απείχε πολύ από τις νεορεαλιστικές ταινίες της μεταπολεμικής Ιταλίας - κυρίως το *Roma città aperta* και το *Paisà* του Roberto Rossellini, το *Ladri di biciclette* και το *Umberto D* του Vittorio De Sica και το *La terra trema* του Luchino

Visconti. Ο νεορεαλισμός ήταν μία στιγμή του παγκόσμιου κινηματογράφου που προήλθε μέσα από ιστορικές συγκυρίες (οι άσχημες συνθήκες στη μεταπολεμική Ιταλία και τα περιορισμένα μέσα της κινηματογραφικής παραγωγής) και έγινε (κυρίως χάρη στον Rossellini) ένα συγκεκριμένο είδος κινηματογράφου που χαρακτηρίζεται από τη χρήση εξωτερικών γυρισμάτων και ερασιτεχνών ηθοποιών, από τη σχεδόν ντοκουμενταριστική προσέγγιση των καθημερινών ιστοριών και από τις πολλές τεχνικές πρωτοτυπίες. Στις αρχές της δεκαετίας του '50 ο νεορεαλισμός έγινε κωδικοποιημένος και δεν είχε πια πολλά περιθώρια δράσης. Και κυρίως οι μαρξιστές κριτικοί τον είχαν πολιτικοποιήσει.

Αντιθέτως ο αυτοβιογραφικός, πνευματικός και μαγικός κόσμος του Fellini δεν ταίριαζε εύκολα μέσα σε μία ιδεολογία ή έναν κώδικα. Διαρκώς ανακάλυπτε για μία ακόμη φορά τον κινηματογράφο, τον επανέυρισκε εξερευνώντας τις μοναδικές του ιδιότητες οι οποίες τον κάνουν να ξεχωρίζει από τις άλλες μορφές τέχνης.

Αυτό που ο Fellini μετέφερε στις ταινίες του από τον νεορεαλισμό, είναι κάτι που θα μπορούσαμε να το ονομάσουμε συντριπτική αίσθηση του φυσικού κόσμου. Οι εικόνες του είναι πάντα συμπαγείς, σχεδόν χειροπιαστές, ακόμα και όταν εμπίπτουν εντελώς στη σφαίρα του φανταστικού. Ο André Bazin, ο σπουδαίος γάλλος κινηματογραφικός κριτικός, τόνισε επίσης τη φραγκισκανική πλευρά του νεορεαλισμού - μια βασική, απευθείας προσέγγιση της αλήθειας και της πίστης που είναι παρούσα και στο *La Strada*.

Αυτή η φυσική αντιμετώπιση των πραγμάτων, αυτή η αμεσότητα εξαφανίζει ως εκ θαύματος το φανταστικό διάστημα που υπάρχει μεταξύ της ταινίας και του θεατή. Σε βάζει μέσα. Όπως έγραψε ο μεγάλος ιταλός συγγραφέας Italo Calvino για τον Fellini:

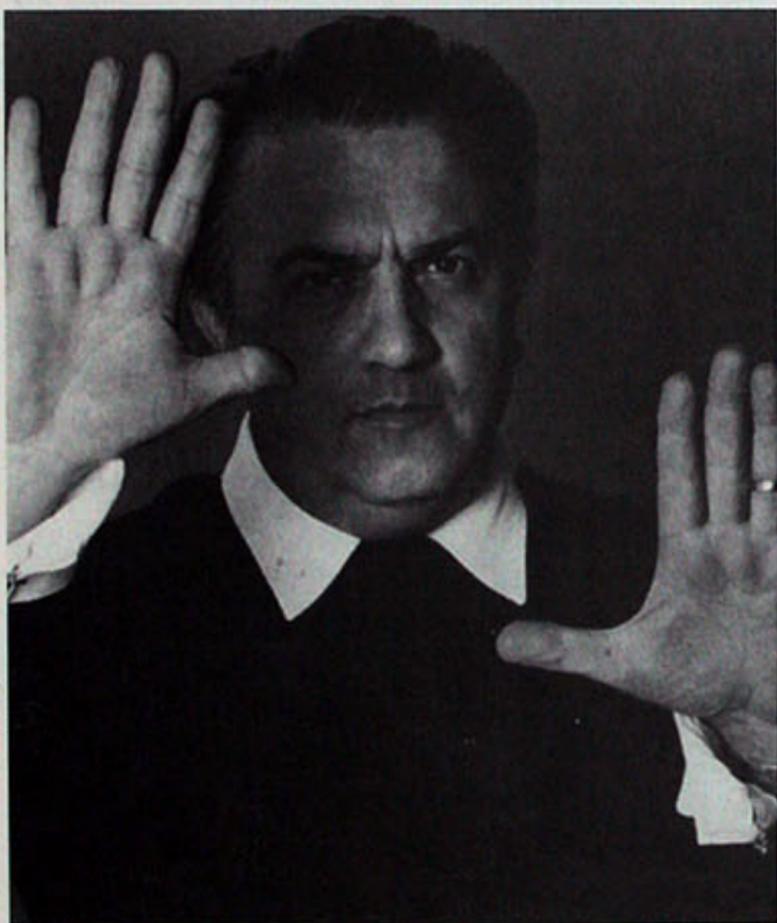
"Ο κινηματογράφος της απόστασης που γαλούχησε τα νιάτα μας άλλαξε μορφή για πάντα και μετατράπηκε σε κινηματογράφο της απόλυτης αμεσότητας. Για το σύντομο διάστημα της ζωής μας τα πάντα παραμένουν εκεί στη σκηνή, βασανιστικά παρόντα. Οι πρώτες εικόνες του έρωτα και τα προαισθήματα του θανάτου μας προλαβαίνουν σε κάθε μας όνειρο. Το τέλος του κόσμου ξεκίνησε μαζί μας και δεν μοιάζει να τελειώνει. Η ταινία που νομίζαμε ότι απλώς παρακολουθούσαμε είναι η ιστορία της ζωής μας".

Martin Scorsese

(Αναδημοσίευση από την εφημερίδα TO BHMA 21/11/93
Πρώτη δημοσίευση στους NEW YORK TIMES).

Ο Fellini για τον Fellini

■ Δεν είναι η δική μου μνήμη που κυριαρχεί στις ταινίες μου. Το να πει κανείς ότι οι ταινίες μου είναι αυτοβιογραφικές, είναι μια αβασάνιστη κρίση, μια βιαστική ταξινόμηση. Έχω επινοήσει σχεδόν τα πάντα: παιδική ηλικία, προσωπικότητα, νοσταλγίες, όνειρα, αναμνήσεις, για την καθαρή απόλαυση του να μπορέσω να τις αφηγηθώ. Με την έννοια του ανέκδοτου, της πραγματικής βιογραφίας, στις ταινίες μου δεν υπάρχει τίποτα. Αυτό που ξέρω είναι ότι επιθυμώ να αφηγηθώ. Πραγματικά, η αφήγηση είναι το μόνο παιχνίδι με το οποίο αξίζει να παίζει κανείς. Είναι ένα παιχνίδι, που για μένα, για την φαντασία μου, για την φύση μου, έχει την δική του αναγκαιότητα. Όταν το παίζω, αισθάνομαι ελεύθερος, έξω από κάθε αμηχανία: μπορώ και μ' αρέσει να παίζω μ' αυτό το παιχνίδι που είναι ο κινηματογράφος. Θα μου άρεζε να κάνω σινεμά το 1920, να είμαι είκοσι χρόνων την εποχή των πιονιέρων, όταν όλα έπρεπε ακόμα να γίνουν, να επινοηθούν. Όταν άρχισα εγώ, το σινεμά ήταν ήδη ένα γεγονός αρχαιολογικό, είχε ήδη την ιστορία του, τις σχολές του, είχε ήδη αρχίσει από καιρό μια διαδικασία θεωρητικοποίησης, ένα σχέδιο επεξεργασίας των κανόνων του, του στυλ, των σημασιολογικών του συμβόλων, των δομικών του συνδέσεων. Αντίθετα, στις απαρχές, το σινεμά ήταν ένα φαινόμενο πανηγυριού, ένα θέαμα της πλατείας και το νοιώθω πάντα κάπως έτσι: μια εκδρομή στην εξοχή με φίλους, διασκέδαση στο τσίρκο, ένα ταξίδι για την εξερεύνηση και την κατάκτηση ενός στόχου.



■ Νοιώθω την ανάγκη να έρθω αντιμέτωπος με ολοκληρωμένη την ταινία. Το καλύτερο μέρος για να το κάνω αυτό, είναι ένα μικρό γραφείο, όχι επειδή μπορώ να κάθομαι εκεί και να μουντζουρώνω, αλλά γιατί έρχεται συνέχεια κόσμος και καθένας απ' αυτούς, με τον δικό του τρόπο, έχει κάποια σχέση με την ταινία. Καθένας τους μου φέρνει ένα μικρό κομμάτι της ταινίας που έχω στο μυαλό μου, συζητώντας, κάνοντας εκμυστηρεύσεις και απαντώντας σε αιφνιδιαστικές ερωτήσεις, που μοιάζουν με αστυνομική ανάκριση ή με ψυχανάλυση. Είναι ακόμα καλύτερα, αν το γραφείο είναι πάνω από το πλατώ ενός στούντιο. Ένα άδειο πλατώ. Μπορεί να φαίνεται λίγο ρομαντικό, αλλά έχεις την αίσθηση ότι βρίσκεσαι σ' ένα έρημο διαστημόπλοιο και χάρη στην παρουσία μου, αυτό σιγά-σιγά αρχίζει να γεμίζει, σαν μια πόλη. Μ' άλλα λόγια, έχω την ανάγκη να κατοικήσω στην ταινία, σαν αυτή να ήταν ήδη έτοιμη. Όπως έχω ήδη πει, νοιώθω ότι πρέπει να δημιουργήσω μια "πραγματικότητα", έναν "κόσμο" και να περιπλανηθώ μέσα σ' αυτόν, να τον αφηγηθώ με την περιέργεια ενός τουρίστα ή με το βλέμμα ενός ξένου. Είναι ένας "κόσμος" που πρέπει να κτισθεί τέλεια. Με το *La voce della luna* έκτισα μια χώρα. Το έκανα χωρίς να το καταλάβω.

■ Τί είναι μια ταινία αρχικά; Μια υποψία, μια υπόθεση αφήγησης, σκιές ιδεών, ακαθόριστα συναισθήματα. Και όμως, σ' εκείνο το πρώτο ανεπαίσθητο άγγιγμα, η ταινία μοιάζει ήδη να είναι ο εαυτός της, ολοκληρωμένη ζωτική,

πάναγνη. Ο πειρασμός να την αφήσεις έτσι, σ' αυτήν την άσπιλη διάσταση είναι πολύ μεγάλος: όλα θα ήταν πιο απλά, και ποιός ξέρει, ίσως και πιο σωστά. Όμως όχι, η φιλοδοξία, η ανία, η κλίση, οι συμφωνίες, οι ρήτρες των συμβολαίων, σε υποχρεώνουν να την γυρίσεις. Και να λοιπόν, η τελετουργία, το μπαλέτο, οι συνηθισμένες καταστάσεις στην κινηματογραφική Ρώμη: προϋπολογισμοί, δικηγόροι, εκμισθώσεις, επιθεώρηση χώρων, προπόσεις, αβεβαιότητα, υπερατλαντικά τηλεφωνήματα στις τέσσερις το πρωί. Όλα επαναλαμβάνονται με μια αποθαρρυντική ακρίβεια. Με άλλη τόση ακρίβεια καταφθάνουν οι αμερικάνοι, εγκαθίστανται στο Grand Hotel και πας να μιλήσεις μαζί τους. Γυρίζουν στα δωμάτια με τα σώβρακα, με τα πούρα τους, πλαδαροί, παράφωνοι,

συμφεροντολόγοι, μπορεί και ναι, μπορεί και όχι, εγκάρδιοι και καχύποπτοι, καθώς μιλούν μαζί σου τηλεφωνούν στο Τόκιο, στην Στοκχόλμη, σου προτείνουν ξαφνικά να γυρίσεις την ταινία σου στη Μπόρα Μπόρα, συνεχίζουν να πίνουν, να κάνουν προπόσεις, να λένε ότι αύριο θα πάνε στον Πάπα και μετά...

■ Ο κινηματογράφος διηγείται τους κόσμους του, τις ιστορίες του, τους ήρωές του, με εικόνες. Η έκφρασή του είναι εικαστική, όπως εκείνη των ονείρων. Δε σε γοητεύει, δε σε τρομοκρατεί, δε σε συνεπαίρνει, δε σε αγχώνει, δε σε τρέφει, το όνειρο, με τις εικόνες; Στον κινηματογράφο, οι λέξεις και ο διάλογος μου φαίνεται πως χρησιμεύουν κυρίως για να σε πληροφορήσουν, να σου επιτρέψουν να παρακολουθήσεις λογικά την υπόθεση, να της προσδώσουν αληθοφάνεια σύμφωνα με τα κριτήρια μιας συνηθισμένης πραγματικότητας· όμως είναι ακριβώς αυτή η ενέργεια του λόγου, η οποία αντανακλώντας πάνω στις εικόνες - σημεία αναφοράς - της επονομαζόμενης κοινής πραγματικότητας, αφαιρεί απ' αυτές, τουλάχιστο ένα μεγάλο μέρος εκείνης της αίσθησης



του φανταστικού που ανήκει στην ονειρική εικόνα, στην οπτική γλώσσα του ονείρου. Το βουβό φιλμ, πράγματι, έχει μια δικιά του μυστηριώδη ομορφιά, μια ισχυρή γοητεία ανάκλησης, που το καθιστά πιο αληθινό από το ομιλών φιλμ, γιατί είναι πιο κοντά στις εικόνες του ονείρου, οι οποίες είναι πάντα πιο ζωντανές και πραγματικές απ' ότι βλέπουμε και αγγίζουμε.

■ Σε ότι με αφορά, πολύ σπάνια με συνοδεύει διαύγεια γύρω απ' τους μηχανισμούς που λειτουργούν στο ευαίσθητο και διφορούμενο πέρασμα απ' το ασυνείδητο στο συνειδητό. Δεν με διευκολύνει καμιά κριτική απόσταση, όπως συμβαίνει με κάποιους συναδέλφους μου που καταφέρνουν να γυρίσουν την ταινία και να την αποκωδικοποιήσουν αμέσως μετά ή μερικές φορές ταυτόχρονα με το γύρισμα. Τους ζηλεύω! Εγώ δεν το κατορθώνω: ίσως γιατί, με τον κινηματογράφο έχω μια σχέση ψυχολογικής παρανομίας, μια σχέση αμοιβαίας δυσπιστίας και

ανυποληψίας. Κάνω μια ταινία σαν να τρέπομαι σε φυγή, σαν να πρόκειται για μια αρρώστεια που πρέπει να περάσω. Ανυπόμονος και γεμάτος μνησικακία, βλέπω την ταινία σαν ενοχλητικό μπελά απ' τον οποίο προσπαθώ να απελευθερωθώ· και ξεγελιέμαι νομίζοντας ότι η υγεία μου θα αποκατασταθεί την στιγμή που θα απομακρυνθώ από την ταινία· σώος και ασφαλής μετά, για να νοιώσω ξανά και με διαφορετικό τρόπο άρρωστος, όταν αφού έχω δραπετεύσει από την ταινία, παραδίδοντάς την σε άλλους, ξαναψάχνω την αρρώστεια με μια καινούρια και διαφορετική ταινία που θα γεννήσει μέσα μου την ανάγκη μιας νέας απελευθέρωσης, μιας νέας ανάρρωσης, μιας νέας διφορούμενης συνοχής με τον εαυτό μου. Όπως το όνειρο. Το όνειρο, είναι επίσης και έκφραση της αρρώστειας μας, αν και, όπως η αρρώστεια είναι αναζήτηση της υγείας.

■ Το σενάριο: είναι η στιγμή όπου η ταινία πλησιάζει και ταυτόχρονα απομακρύνεται. Το σενάριο παίζει το ρόλο του ντετέκτιβ γι' αυτό που η ταινία θα είναι ή θα μπορούσε να είναι. Είναι μια απόπειρα ν' ανακαλύψεις με ποιό τρόπο μπορεί να υλοποιηθεί. Εμφανίζονται συγκεχυμένες, αντιφατικές, χλευαστικά διαυγείς οι πρώτες εικόνες, που προκλήθηκαν απ' το τίποτα· πρόκειται για αφορμές και ευκαιρίες μη ανιχνεύσιμες. Μετά, αυτές οι εικόνες χάνονται: το σενάριο πρέπει να γραφτεί, έχει, όπως και να 'ναι, έναν λογοτεχνικό ρυθμό και ο λογοτεχνικός ρυθμός είναι διαφορετικός, ασύμβατος με τον κινηματογραφικό. Προτού ασχοληθώ με την σκηνοθεσία, δούλεψα σε πάρα πολλά σενάρια. Ήταν μια δουλειά που συχνά με μελαγχολούσε και με εξόργιζε. Οι λέξεις, η λογοτεχνική έκφραση, ο διάλογος, είναι γοητευτικά, αλλά θαμπώνουν εκείνο τον συγκεκριμένο χώρο, εκείνη την εικαστική αναγκαιότητα που είναι μια ταινία. Φοβάμαι το σενάριο. Μισητά απαραίτητο... Έχω ανάγκη από ένα σενάριο ελαστικό, κάπως αόριστο και ταυτόχρονα ακριβές, εκεί όπου οι ιδέες είναι οριστικά ξεκάθαρες... Οι λέξεις γεννούν άλλες εικόνες, παρεκκλίνουν από τον σκοπό που ακολουθεί η φαντασία. Πρέπει να μπορεί να σταματά κανείς έγκαιρα. Αντιλαμβάνομαι εκείνη την στιγμή την ανεπάρκεια του σενάριου, το ανώφελο να συνεχίσει κανείς στο λογοτεχνικό επίπεδο. Τότε, ανοίγω ένα γραφείο και αρχίζω να καλώ άτομα· αρχίζουν να παρελαύνουν μπροστά μου εκατοντάδες φάτσες. Είναι ένα είδος εξευμενιστικής τελετής για να

δημιουργηθεί ατμόσφαιρα. Για μένα, είναι η πιο χαρούμενη φάση: εκείνη όπου η ταινία ανοίγεται σ' όλες τις δυνατότητες, αντιμέτωπη με το άγνωστο. Μπορεί να γίνει κάτι εντελώς διαφορετικό, απ' ότι αυτή η ίδια είχε θέσει ως στόχο να γίνει. Σ' αυτή την φάση θα συναντήσει τις φάτσες με τις οποίες θα πρέπει να ζήσει. Και εν τω μεταξύ, παραμένει ένας τόπος ακαθόριστος, μια κατάσταση απροσδιόριστη ενώ το γραφείο μου μετατρέπεται σε προθάλαμο της αστυνομίας, με τους βοηθούς μου να τηλεφωνούν στο Λονδίνο και στην Νέα Υόρκη αναζητώντας άτομα, το φωτογραφικό αρχείο ξεφυλλίζεται και ψάχνεται συνεχώς, αποκαλύπτοντας πως ανάμεσα στους υποψήφιους, κάποιος είναι φυγόδικος στην Νότιο Αμερική, κάποιος άλλος άλλαξε φύλο, ένας τρίτος από ασθενικός δωδεκάχρονος έγινε ένας νεοσύλλεκτος τριχωτός και ιδρωμένος.

■ Θα ήθελα να δω όλες τις φάτσες του πλανήτη: δεν είμαι ποτέ ευχαριστημένος και ακόμα κι όταν είμαι, θέλω και πάλι να αντιπαραβάλλω το πρόσωπο που μ' ευχαριστεί με άλλα, μ' όλα τα πρόσωπα που μπορούν να υπάρχουν. Πρόκειται για μια νεύρωση.

■ Μπορεί να έχω γράψει στο σενάριο ότι ένα χαμόγελο πρέπει να είναι "σκληρό": κόβοντας από 'δω και από 'κει, ανακαλύπτω ότι αντίθετα εκείνο το χαμόγελο από "σκληρό" πρέπει να γίνει "μαλακό". Το γεγονός είναι πως ψάχνοντας πρόσωπα, σώματα, χειρονομίες ανάμεσα σε άτομα άγνωστα, η ταινία αρχίζει να υπάρχει, όπως δεν υπήρχε ποτέ μέχρι εκείνη την στιγμή. Υπάρχει στην πιο γοητευτική της φάση: υπάρχει μέσα από αστραπές, από θραύσματα. Και εγώ εγκαταλείπομαι στην γοητεία εκείνων των αστραπών και των θραυσμάτων και των εκατό διαφορετικών και αντικρουόμενων εκδοχών που μου παρουσιάζονται για έναν μόνο ήρωα.

■ Δεν αποφάσισα ποτέ την επιλογή ενός ηθοποιού με βάση την επαγγελματική του ικανότητα και πείρα: όπως δεν με εμπόδισε ποτέ η απειρία κάποιου που δεν είναι ηθοποιός να τον προσλάβω για μια ταινία. Αναζητώ πάντα εκφραστικές φάτσες, χαρακτηριστικές, που να λένε τα πάντα για τον εαυτό τους μόλις εμφανίζονται στην οθόνη... Δεν υποχρεώνω τον ηθοποιό να φορέσει ρούχα που δεν είναι δικά του, προτιμώ να τον κάνω να

εκφραστεί όπως μπορεί εκείνος. Τις περισσότερες φορές δεν το λέω, για ν' αποφύγω ντροπές και μνησικακίες: και όμως θα μπορούσα να λέω πάντα στους ηθοποιούς των ταινιών μου: να είστε οι εαυτοί σας και να μην ανησυχείτε. Το αποτέλεσμα είναι πάντα θετικό. Ο καθένας έχει την φάτσα που του αξίζει, δεν μπορεί να έχει άλλη και όλες οι φάτσες είναι οι σωστές, γιατί η ζωή δεν κάνει ποτέ λάθος.

■ Θέλω επίσης να προσθέσω και κάτι ακόμα: κάποιες φορές, καθώς διαλέγω τα πρόσωπα των κομπάρσων, ξεπηδά ο πρωταγωνιστής της ταινίας. Οι κομπάρσοι είναι πολύτιμοι συνεργάτες για τις ταινίες μου και μερικοί απ' αυτούς μ' ακολουθούν πάντα: Chiodo, Baghino, Nebolini, Cerpelloni, Capitani... Να, μόλις σήμερα το πρωί ο Castricella εμφανίστηκε στην πόρτα του γραφείου μου για να μου πουλήσει μια μπλούζα. Ο Castricella είναι ένας απ' τους πολλούς κομπάρσους που υπάρχουν στις ταινίες μου, τους έχω δει να γερνούν, μ' αρέσει να τους ξαναβρίσκω στην αρχή κάθε νέας περιπέτειας, πειθήνιες φάτσες στις οποίες προβάλλω τον εαυτό μου και που έχουν κάτι οικείο, καθώς αναπαριστούν τα τικ μου, τις μανίες μου, τις κοκεταρίες μου, στις οποίες αναγνωρίζομαι και που τώρα πια συμβολίζουν κάτι δικό μου, ακόμα και έξω από την ταινία. Για μένα αρκεί να ξέρω ότι υπάρχουν.

■ Για την ιδιοσυγκρασία μου, η σχέση συμπάθειας και στοργής, αλληλεγγύης και ευγνωμοσύνης που με συνδέει με τον κομπάρσο, με την ανώνυμη και σχεδόν ποτέ υπογραμμισμένη παρουσία του, είναι κάτι πολύ σημαντικό. Είναι το κατ' εξοχήν ανθρώπινο υλικό μου. Πειθήνιο, σεμνό, ταπεινό θαυμαστά διαθέσιμο για οποιαδήποτε παραλλαγή της φαντασίας: εδώ χρώμα, εκεί σιλουέτα, πιο εκεί



πρίγκηπας, παραπέρα ζητιάνος, μετά πρωθυπουργός, κι ύστερα κουρελής. Καμιά φορά ασχολούμαι και μαζί τους, εάν μπορώ και το νοιώθω τους βοηθώ, όχι σαν ευεργέτης ή φιλάνθρωπος· μάλλον με τον εγωισμό του ερωτευμένου μαριονετίστα με τις μαριονέτες του.

■ Μετά το τέλος των γυρισμάτων έρχεται κάτι καινούριο και όλα φαίνεται να ξαναρχίζουν. Είναι η φάση στην μοβιόλα. Η σχέση με την ταινία γίνεται ιδιωτική, προσωπική: πρέπει να μείνω μόνος με την ταινία και τον μοντέρ. Στο σετ μ' αρέσει να δουλεύω μέσα στον κόσμο, δεν έχω ανάγκη από περισυλλογή, αυτοσυγκέντρωση, στρατιωτική πειθαρχία και στιγμές με κομμένη την ανάσα. Μ' αρέσει να έρχεται να με βρίσκει κόσμος στα γυρίσματα, όπου εκτονώνομαι κάνοντας τον σαλιμπάγκο. Στη μοβιόλα αντίθετα, δεν ανέχομαι κανέναν. Η μοβιόλα είναι μια χειρουργική αίθουσα και το αντικείμενο, η ταινία, έχει ανάγκη σεβασμού, τρέφεται από την ίδια της την εσωτερικότητα. Έτσι φθάνει κανείς στην πρώτη ιδιωτική προβολή...

■ Όμως και η βουβή προβολή, χωρίς την ηχητική μπάντα, είναι γοητευτική με τους ηθοποιούς να κινούν τα χείλη μέσα σε μια σιωπή ενυδρείου. Είναι πάντα η ταινία σου; Την αναγνωρίζεις ακόμα; Έχει μια όψη, στα μισά του δρόμου, ανάμεσα στο εκβιαστικό και στο αδερφικό. Ένας ομφάλιος λώρος μας κρατά κοντά: το καθήκον μου είναι να τον κόψω.

■ Το να κάνεις μια ταινία σημαίνει να μπορείς να αναγνωρίζεις, να δέχεσαι και να χρησιμοποιείς τις προοδευτικές μεταλλάξεις που υφίστανται συνεχώς οι προϋπάρχουσες ιδέες, το παράλληλο γίνεσθαι αυτού που συμβαίνει. Απόλυτη πίστη σ' αυτό που θέλεις να κάνεις, σίγουρα, αλλά και αποδοχή όσων εμφανίζονται στην διάρκεια της διαδρομής, γιατί συχνά είναι το απόσταγμα αυτού που θέλεις να κάνεις. Σε τελική ανάλυση το θέμα είναι να δεχτείς το γεγονός, ότι ακόμα και εάν παραιτήθηκες από πολλά πράγματα, ακόμα και εάν δεν υπάρχει εκείνη η υπαινικτική ατμόσφαιρα, εκείνη η ευχάριστη ελάττωση πυκνότητας της φαντασίας, ότι έχεις κάνει είναι εντάξει, επειδή απλά και μόνο το έχεις κάνει. Και η ίδια η ζωή είναι έτσι. Είναι παιδαριώδες να αξιώνει κανείς να την διασχίσει, προστατευμένος κάθε στιγμή από αναλλοίωτες βεβαιότητες. Γι' αυτόν τον λόγο, όταν τελειώνω μια ταινία δεν θέλω πια να την ξαναδώ.



■ Για να αφηγηθώ έναν χαρακτήρα, μια ατμόσφαιρα έναν κόσμο, μια πόλη, καταστάσεις, ώρες, πρέπει να τα δημιουργήσω "με τα ίδια μου τα χέρια". Αυτό είναι το κλειδί για την δουλειά μου, αν πρέπει να προσδιορίσω μια αισθητική ή αλλιώς μια πυξίδα, ένα κριτήριο, μια ψυχολογική διαδρομή. Η μοίρα μου είναι να μην αποδέχομαι τα πράγματα έτσι όπως είναι, δίνοντάς τους απλά ένα εκφραστικό άγγιγμα, συναίσθημα, χρησιμοποιώντας ελάχιστο φως ή το σωστό διάφραγμα των φακών. Δεν μπορώ να ξεφύγω από την ανάγκη μου να δημιουργήσω έναν κόσμο σαν να μπορούσε να υπάρχει από μόνος του· μια ολοκληρωμένη δημιουργία φτιαγμένη σχολαστικά, με σχεδόν μανιακή φροντίδα, με μια αυστηρότητα που είναι επιστημονική και όχι μόνο εκφραστική. Βάρος, ένταση, χρώμα. Αργότερα, μπορεί να μπω στον πειρασμό να τον εγκαταλείψω. Αλλά, αφού τον δημιούργησα είμαι αρκετά περίεργος να τον περιγράψω με την κάμερα.

■ Λίγο ως πολύ σκόπιμα, οι ταινίες μου σταδιακά λυτρώθηκαν από την παραφιλολογία του "θέματος", της "επεξεργασίας". Προσπάθησα να "δώ" την ταινία άμεσα. Τα τελευταία χρόνια, προσπάθησα να ξεφύγω από τους υποχρεωτικούς δρόμους: συναίσθημα, ιδέα, θέμα, επεξεργασία, πρώτο σχέδιασμα του σεναρίου, επιλογή ηθοποιών, σκηνικά, κοστουμια. Τώρα νοιώθω την ανάγκη να θεωρώ αυτές τις λειτουργίες ταυτόχρονες. Έχω την αίσθηση, πως είναι αδύνατο να μην τις δεις μ' αυτόν τον τρόπο. Ανατέμνοντας την ταινία, χωρίζοντάς την σε διαφορετικές λειτουργίες και περιόδους, κάθε μια από τις οποίες μπορεί να είναι επικίνδυνα περιοριστική, έχει βέβαια, πρακτικό αποτέλεσμα, αλλά υπάρχει ο κίνδυνος να πνίξει την ταινία, να την εκτρέψει από την τελική της "εικόνα", από την πραγματική κινηματογραφική της έκφραση. Κάθε προσπάθεια

να περιγράψεις την εικόνα μέσα από μια λογοτεχνική φόρμα συνεπάγεται προδοσία της εικόνας. Διαφορετική εκφραστική μέθοδος, γεννά διαφορετική εικόνα. Αυτές οι διαφορετικές φάσεις έχουν σκοπό να συγκρατούν τις χαλαρές κλωστές της ταινίας, να την ταξινομήν σταδιακά σε κατηγορίες, να την εμφανίζουν ως ένα ενιαίο σύνολο, αλλά μέσα, από διαφορετικές οπτικές (ως κείμενο, ως παράσταση, ως σκηνικά, ως πρόσωπα). Όμως πάντα ένοιωθα τον κίνδυνο, την απειλή τους για την ταινία. Αλλάζουν την φύση της, της φοράνε μάσκες που αργά αλλά σταθερά μας κάνουν να ξεχάσουμε το πραγματικό πρόσωπο της ταινίας, την "προσωπικότητά" της. Ένωσα επίσης, την ανάγκη να δουλέψω μ' έναν τρόπο που οι άλλοι, σχεδόν προσβλητικά, αποκαλούν "αυτοσχεδιασμό". Είναι οτιδήποτε άλλο παρά αυτοσχεδιασμός. Είναι ένας τρόπος να κατοικείς την ταινία στην πραγματική δομή της, στην πιο βαθιά της ουσία.

■ Το φως είναι το παν, ο πραγματικός κόσμος έκφρασης του σινεμά. Είναι συναίσθημα, ιδεολογία, φιλοσοφία, η χρήση των επιθέτων. Όταν οι κριτικοί γράφουν ότι "η φωτογραφία είναι καλή", είναι σαν να λένε για τον Κάφκα, ότι "το χαρτί του βιβλίου είναι καλό".

■ Το να διαβάζεις Κάφκα, σημαίνει να διαβάζεις έναν συγγραφέα που πρότεινε ένα τρόπο να βλέπουμε πράγματα, που είμασταν ανίκανοι να αναγνωρίσουμε πριν εμφανιστεί στο προσκήνιο. Είχαμε νοιώσει την αίσθηση της απειλής, της σύγχυσης, της ανησυχίας, της κλειστοφοβίας, αλλά δεν τα θεωρούσαμε στιγμές της ύπαρξης... Νομίζαμε πως ήταν περαστικές στιγμές δυσφορίας, ψυχικής ανησυχίας, αβάσταχτων συναισθημάτων. Αντίθετα, ο Κάφκα έδωσε ένα νόημα σ' αυτό το σύμπαν των συναισθημάτων, των αντιφάσεων, των φόβων, των ελπίδων, της σκληρότητας. Πρότεινε μια ερμηνεία και κυρίως έναν τρόπο αναγνώρισής τους στην παραμικρή λεπτομέρεια της καθημερινότητας. Το εξαιρετικό με τον Κάφκα είναι η διαύγειά του, η διεισδυτικότητά του, η δυνατότητα που δίνει στα πράγματα να σημαίνουν και κάτι άλλο. Αυτή είναι η γλώσσα του ονείρου, η γλώσσα της ζωής. Η πολλαπλότητα του οράματος. Η απόκρυφη ποιητική του Κάφκα.

■ Με γοητεύουν οι πολλαπλές όψεις της ζωής, η πολυμορφία της. Θαυμάζω τον Bergman και τον Dreyer, καλλιτέχνες που κατάφεραν να με κάνουν να "πιστέψω", να γεννήσουν μέσα μου συναισθήματα. Όμως δεν

μπορώ να φανταστώ πως μπορεί κανείς να αισθάνεται "προστατευμένος" από τόσο αυστηρές ιδέες, χωρίς να υπόκειται σε μια πίεση που να απειλεί την ίδια την ζωτικότητα της δημιουργικότητάς του. Το ανώριμο, το ατίθασο μέρος του εαυτού μου φυσικά, με ωθεί να δω την δυνατή πλευρά αυτών των οραμάτων με σεβασμό· την πλευρά της αυστηρότητας, της συνείδησης. Ταυτόχρονα, αισθάνομαι να υπάρχει κάτι που με πνίγει. Αυτό που αναγνωρίζω μέσα μου, είναι θρησκευτικό συναίσθημα που διαμορφώνεται από την αλληλεγγύη προς τις πιο αντιφατικές, επικίνδυνες και ανησυχαστικές μορφές της ύπαρξης.

■ Με το Nino μπορώ να περάσω μέρες ολόκληρες ακούγοντάς τον στο πιάνο, να προσπαθεί να συλλάβει ένα μοτίβο, να αποσαφηνίσει μια μουσική φράση, για να ταυτιστεί όσο γίνεται περισσότερο με το συναίσθημα, την συγκίνηση που θέλω να εκφράσω με κάποια συγκεκριμένη σκηνή. Όμως, έξω απ' την δουλειά μου προτιμώ να μην ακούω μουσική, με δεσμεύει, με ταραίζει, νοιώθω πως κατέχομαι απ' αυτήν και τότε αμύνομαι με την άρνηση, το σκάω όπως ένας κλέφτης. Δεν ξέρω, μπορεί να είναι, ακόμα μια φορά, οι επιταγές και οι περιορισμοί του καθολικισμού, αλλά το γεγονός είναι πως η μουσική με μελαγχολεί, με φορτώνει τύψεις και όπως όλες οι τύψεις, είναι μια φωνή που σε επιπλήττει και σε βασανίζει, γιατί μιλά και σου θυμίζει μια διάσταση αρμονίας, γαλήνης και



ολοκλήρωσης απ' την οποία είσαι αποκλεισμένος, εξορισμένος. Η μουσική είναι σκληρή, σε γεμίζει νοσταλγία και πίκρα, κι όταν τελειώνει δεν ξέρεις που πηγαίνει, είναι ασύλληπτη κι αυτό σε κάνει να είσαι θλιμμένος. Να όμως, που εγώ γνωρίζω τον Nino Rota, είμαι φίλος του, μ' αγαπά κι αυτό με παρηγορεί κάπως: μια παρηγοριά όμως, που μοιάζει με την κατεργαριά κάποιου που το μεταφυσικό βασίλειο το έχει χλευάσει, ξέροντας ότι έχει εκεί κάποιον σπουδαίο συγγενή, που όταν τον χρειαστεί θα κάνει τον μεσάζοντα και θα πει μια καλή κουβέντα.

■ Ο κινηματογράφος δεν καθορίζεται μόνο από τις ταινίες οι οποίες δημιούργησαν δομές που δύσκολα αποφεύγονται (σταρ, ήρωας, ιστορία, δράση κ.λ.π.). Ακόμα περισσότερο καθορίζεται από την φύση του ως βιομηχανία, από τους παραγωγούς, τους διανομείς, τους αιθουσάρχες που πιστεύουν μ' έναν ηλίθιο, μπερδεμένο, τερατώδη και εντελώς ανεδαφικό τρόπο, ότι αυτοί "ξέρουν". Αυτό που θέλω να πω, είναι ότι ο κινηματογράφος έχει κοπιάσει να απελευθερωθεί από ένα συγκεκριμένο τύπο περιορισμού, όπου ο σκηνοθέτης που θέλει να εκφραστεί με την ελευθερία ενός ζωγράφου ή ενός συγγραφέα, έρχεται σε σύγκρουση μ' αυτούς τους φύλακες της πύλης που προσποιούνται ότι γνωρίζουν τις επιθυμίες του κοινού.

■ Η απόδοση μιας φαντασίας (με την έννοια του "φαντάσματος" δηλ. κάτι εξαιρετικά σαφές αλλά σε μια διάσταση ολοκληρωτικά διαφορετική, λεπτεπίλεπτη, αφηλάφητη) σε όρους πλαστικούς, σωματικούς, φυσικούς, είναι ένα εγχείρημα πολύ ντελικάτο. Τώρα, η μεγαλύτερη γοητεία αυτών των φαντασιών βρίσκεται ακριβώς στο ότι είναι ακαθόριστες. Εάν οριστούν, χάνουν αναπόφευκτα την ονειρική τους διάσταση, το σμάλτο του μυστηρίου. Με κάθε κόστος πρέπει να διατηρηθεί, γιατί η επιτυχία του εγχειρήματος η ζωτικότητα, η αυθεντικότητα, το ποιητικό αποτέλεσμα, βρίσκεται στο να καταφέρει κανείς να διατηρήσει στην εικόνα που δημιουργεί, όσο γίνεται περισσότερο από το υπαινικτικό, το διαφανές, το κυματιστό, το μη-ακριβές, που ενυπάρχει στην ονειρική εικόνα (φανταστική). Τα χρώματα δεν είναι πια εκείνα που ονειρεύτηκες και έτσι η προοπτική που φαντάστηκες, είναι τώρα μονάχα η συγκεκριμένη, της σκηνογραφίας. Η φάτσα ενός ήρωα είναι αυτή που έχεις μπροστά σου, με τις τρίχες της, τους πόρους της και την φωνή της, αλλά δεν έχει πια την γοητεία του προσώπου που σου παρουσιάστηκε, με μαγικό τρόπο στην απόλυτη ελευθερία της φαντασίας. Έπειτα όταν κοιτάς γύρω σου, ξεφυτρώνει η ζωή του συνεργείου και υπάρχουν και εσύ, με τις εμμονές σου, τις συμπάθειες και τις αντιπάθειές σου, την ανία, τους μπελάδες σου και την κούραση. Η ζωή του συνεργείου είναι ένα μακρύ ταξίδι που κάνουν



μαζί εκατό άτομα: συμβαίνουν χίλια μύρια πράγματα γύρω από ένα πλάνο και το πλάνο τρέφεται απ' όλα αυτά κι απ' όλα όσα αφήνει πίσω του.

■ Η ταινία που ήθελες να κάνεις, όταν αντιπαραβάλλεται συνεχώς μ' αυτό που πραγματικά κάνεις, κινδυνεύει να μεταλλαχθεί, να εξασθενίσει, να εξαφανιστεί. Αυτή η διαγραφή της ταινίας που θα ήθελες να κάνεις πρέπει να συμβεί, ναι, αλλά στο τέλος των γυρισμάτων, όταν στην διάρκεια της προβολής θα αποδεχθείς αναγκαστικά την ταινία, που είναι και η μόνη δυνατή. Η άλλη, εκείνη που ήθελες να κάνεις, θα έχει έτσι επιτελέσει μια προσδιορισμένη λειτουργία, σαν ερέθισμα, που τώρα μπροστά στην φωτογραφημένη πραγματικότητα δεν την θυμάσαι καν, ξεθωριάζει, χάνεται.

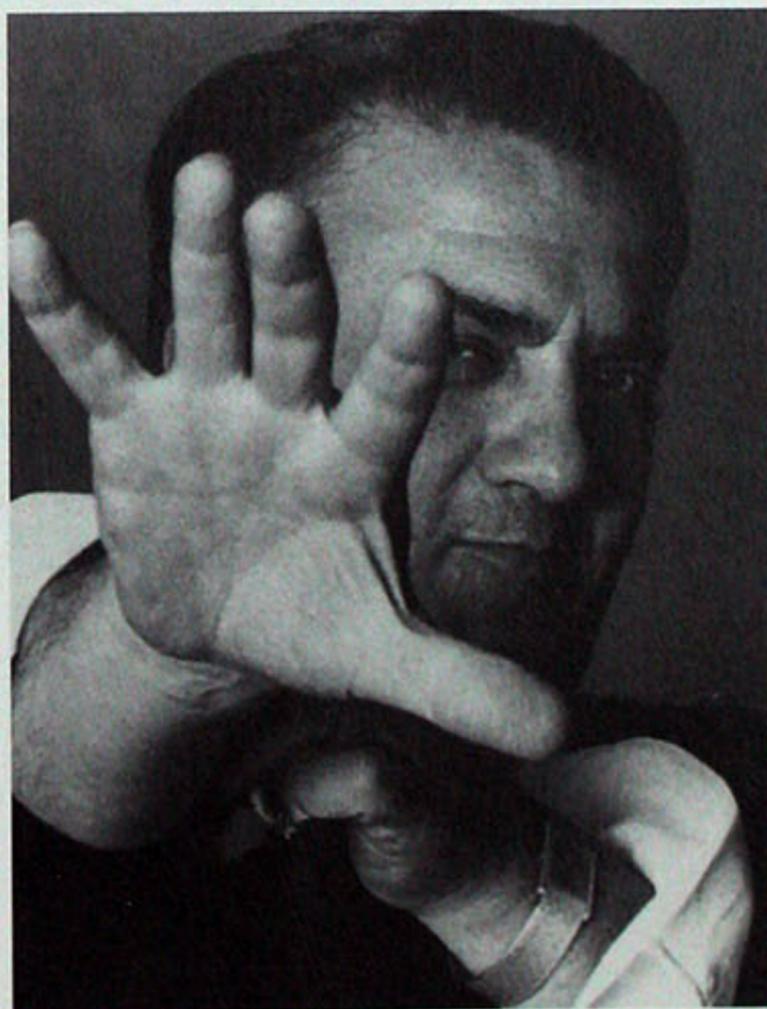
■ Ισχυρίζομαι πάντα πως κυριαρχούμαι από μια ζωτική αναγκαιότητα για απόλυτη ελευθερία, αλλά την ελευθερία αυτή την διεκδικώ από τον εαυτό μου, από μέσα μου. Ταυτόχρονα χρειάζομαι κανόνες, περιορισμούς, καραμπινιέρους με χειροπέδες. Έτσι το θέλω. Η ελευθερία είναι η πιο επικίνδυνη συνθήκη: διακινδυνεύεις να καταρρεύσεις να διαλυθείς. Ξέροντας ότι έχω υπογράψει συμβόλαιο και έχω πάρει προκαταβολή, δεν μπορώ να κάνω πίσω, νοιώθω την υποχρέωση να κάνω την ταινία. Είναι ακόμα καλύτερα να υπογράψεις συμβόλαιο με κάποιον που στην πορεία αποδεικνύεται εχθρικός, απαιτητικός: κάποιον με τον οποίο να διαφωνείς, με τον οποίο να είσαι σε διαρκή ένταση. Όλα αυτά παράγουν μια ενέργεια για την υπεράσπιση της δουλειά σου και προθέσεις, που δεν μπορεί παρά να είναι θετικές.

■ Αυτή η ανακάλυψη δεν είναι δική μου ή των ταινιών μου: μια γυναίκα είναι ένας καθρέφτης, ένα δέκτης των προβολών μας, μια μορφή που χρησιμοποιούμε για να κατανοήσουμε τους εαυτούς μας, η αίσθηση μιας σχέσης, ο Άλλος. Η Μούσα είναι γυναίκα. Στη γυναίκα υπάρχει κάτι βαθύ, που σχετίζεται με μένα, με μας. Όταν ήμουν παιδί, ήμουν πεπεισμένος ότι τα κορίτσια που φλυαρούσαν γύρω μου τόσο χαρούμενα, είχαν μυστικά που δεν θα μου έλεγαν ποτέ. Αυτό με μάγευε. Οι γυναίκες έχουν άλλες, "ερεθιστικές" δυνατότητες. Δεν μπορείς να τις συναγωνιστείς. Οι επαναλαμβανόμενες και εξευτελιστικές επιθέσεις των φεμινιστριών ειδικά για την ταινία *La città delle donne* πάντα με εξέπλητταν, γιατί στις ταινίες μου η γυναίκα εμφανίζεται σαν "Γίγαντας" απέναντι στην δειλία και στην αλλαζονία του άνδρα, με την γελοία και μόνιμα παιδιάστικη συμπεριφορά.

■ Στην Cinecittà, δεν κατοικώ, αλλά ζω. Οι εμπειρίες μου, τα ταξίδια μου, οι σχέσεις μου, αρχίζουν και τελειώνουν στα στούντιο της Cinecittà. Όλα όσα υπάρχουν έξω από τα κάγκελλα της Cinecittà, είναι ένας πληθωρικός κόσμος, αναντικατάστατος οπωσδήποτε, μια τεράστια θαυμαστή αποθήκη για να την επισκεφθείς, να την λεηλατήσεις, να την μεταφέρεις μέσα στην Cinecittà, αχόρταγα, ακούραστα. Δεν ξέρω εάν αυτό είναι ένα προνόμιο ή μια υποδούλωση, αλλά είναι ο τρόπος μου να υπάρχω.

■ Σε ότι αφορά τις ρετροσπεκτίβες και τις τιμές, γενικά έχω μια αίσθηση υπευθυνότητας και ευγνωμοσύνης, που ελπίζω ότι θα με βοηθήσουν να ανταποδώσω κατά κάποιο τρόπο, με την παρουσία μου στην τελετή. Αλλά είναι η ίδια η τελετή, το βραβείο, η αναγνώριση, αυτή η γιορταστική ατμόσφαιρα που σε βάζει στο κέντρο της προσοχής, σαν κάποιον που αποτελεί παράδειγμα, που με κάνει να περνώ στο άλλο άκρο, σε μια ολοκληρωτικά βαθειά υποτίμηση του εαυτού μου. Αυτό είναι που με αναγκάζει να φαίνομαι αγενής, αυθάδης, αλαζών, ενώ στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα μείγμα από ντροπή, αμηχανία και μια αίσθηση του μέτρου. Φοβάμαι να με θεωρούν μνημείο. Ένα μνημείο είναι βαρύ, ακίνητο και στο κεφάλι του κάθονται περιστέρια.

(Τα αποσπάσματα αυτά μεταφράστηκαν από τα βιβλία "Fare un film", εκδόσεις Einaudi, 1980 και "Federico Fellini, L'arte della visione" με την επιμέλεια των Goffredo Fofi και Gianni Volpi, AIACE - Ministero del turismo e dello Spettacolo, 1993).



1950

LUCI DEL VARIETÀ

ΤΑ ΦΩΤΑ ΤΟΥ ΒΑΡΙΕΤΕ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini και Alberto Lattuada.

Σενάριο: Federico Fellini, Alberto Lattuada, Tullio Pinelli με την συνεργασία του Ennio Flaiano.

Φωτογραφία: Otello Martelli.

Σκηνογραφία & Κοστούμια: Aldo Buzzi.

Μοντάζ: Mario Bonotti.

Μουσική: Felice Lattuada.

Διεύθυνση Παραγωγής: Bianca Lattuada.

Γενική Οργάνωση: Mario Ingrami.

Παραγωγή: Alberto Lattuada, Federico Fellini, Capitolium Film.

Προέλευση: Ιταλία, 1950

Διάρκεια: 100'

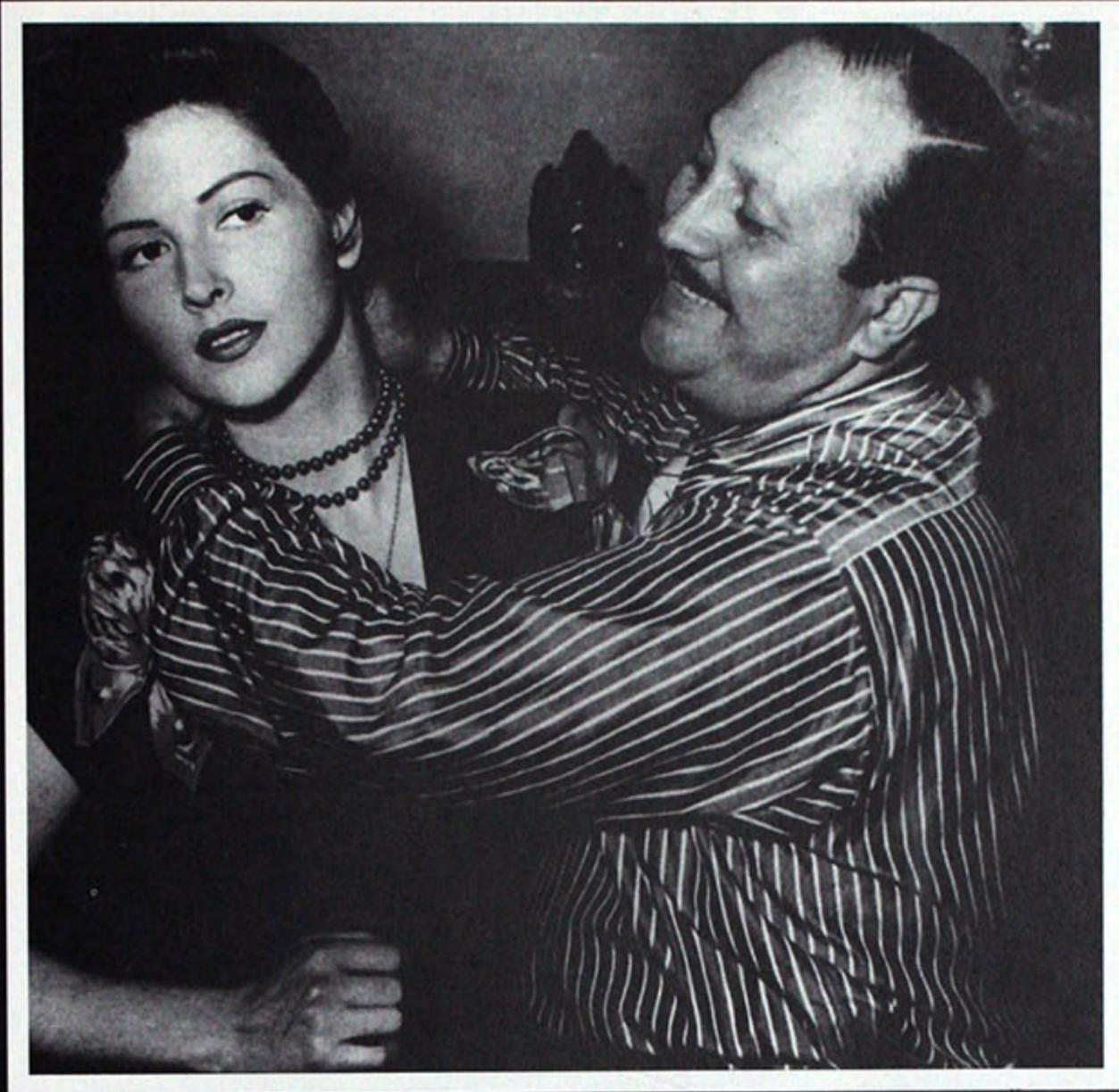
Ηθοποιοί: Carla Del Poggio (Λιλιάννα Αντονέλλι), Peppino De Filippo (Κέκο Νταλμόντε), Giulietta Masina (Μελίνα Αμούρ), Folco Lulli (Αντέλμο Κόντι), Franca Valeri (Ουγγαρέζα χορογράφος), John Kitzmiller (Τζών), Carlo Romano (Έντσο λα Ρόζα, ο δικηγόρος), Dante Maggio (Ρέμο, αρχικωμικός), Alberto Bonucci και Vittorio Caprioli (θεατρικό ντουέτο), Giulio Cali (ο φακίρης), Silvio Bagolini (ο ρεπόρτερ Μπρούνο Αντονίνι), Checco Durante, Giacomo Furia, Alberto Lattuada.

"Αυτή η άνεση, αυτό το αφηρημένο ενδιαφέρον ή καλύτερα αυτή η ατμόσφαιρα παιχνιδιού, με την οποία εμείς οι άνθρωποι του σινεμά συμπεριφερόμαστε στα πρόσωπα και στα πράγματα, σαν ο κόσμος ολόκληρος να ήταν ένα σετ στην διάθεσή μας, μια τεράστια αποθήκη από κοστούμια και σκηνικά στα οποία βάζουμε χέρι χωρίς να ζητήσουμε την άδεια, είναι μέρος της αλλοτρίωσης, της φθοράς του επαγγέλματος..."

F.F.

Η

Η Λιλιάννα, μια όμορφη επαρχιωτοπούλα, θέλει να διακριθεί στον κόσμο του θεάματος. Το σκάει από το σπίτι της και ακολουθεί έναν μικρό θεατρικό θίασο. Ο Κέκο, ο διευθυντής, την ερωτεύεται και την βγάζει αμέσως στην σκηνή. Είναι ένα επιτυχημένο ντεμπούτο, με πολλά χειροκροτήματα που οφείλονται και στο γεγονός πως στην διάρκεια της παράστασης, της πέφτει η φουστίτσα. Μερικές μέρες αργότερα ο θίασος προσκαλείται στο σπίτι ενός πλούσιου επαρχιώτη δικηγόρου που την νύχτα προσπαθεί να συνευρεθεί ερωτικά με την Λιλιάννα. Ο Κέκο, μπαίνει στη μέση, ξεσπά μια φασαρία και οι ηθοποιοί διώχνονται από το σπίτι. Ο Κέκο και η Λιλιάννα αφήνουν τον θίασο, σε αναζήτηση μιας καλύτερης τύχης, αλλά η μοναδική πρόταση που δέχεται η Λιλιάννα, σκοντάφτει στην ζήλεια του Κέκο. Τότε αυτός με χρήματα που δανείζεται, προσπαθεί να στήσει έναν καινούριο θίασο. Όμως, λίγο πριν απ' την πρεμιέρα η Λιλιάννα τον εγκαταλείπει, υπογράφοντας συμβόλαιο μ' έναν ιμπρεσάριο που εντυπωσιάζεται από την ομορφιά της. Στον Κέκο δεν απομένει παρά να ξαναγυρίσει στους παλιούς του συντρόφους. Ο παλιός θίασος ξαναδημιουργείται και καθώς ταξιδεύουν με το τραίνο, στο βαγόνι εμφανίζεται μια όμορφη κοπέλα. Ο Κέκο την προσέχει αμέσως και... η ιστορία ξαναρχίζει.



1950 LUCI DEL VARIETA

1952

LO SCEICCO BIANCO

Ο ΛΕΥΚΟΣ ΣΕΙΧΗΣ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini

Σενάριο: Federico Fellini, Tullio Pinelli με την συνεργασία του Ennio Flaiano, βασισμένο σε μία ιδέα του Michelangelo Antonioni.

Φωτογραφία: Arturo Gallea.

Σκηνογραφία: Raffaello Tolfo.

Μοντάζ: Rolando Benedetti.

Μουσική: Nino Rota.

Διεύθυνση παραγωγής: Enzo Provenzale.

Παραγωγή: Luigi Rovere, P.D.C. - O.F.I.

Προέλευση: Ιταλία, 1952

Διάρκεια: 85'

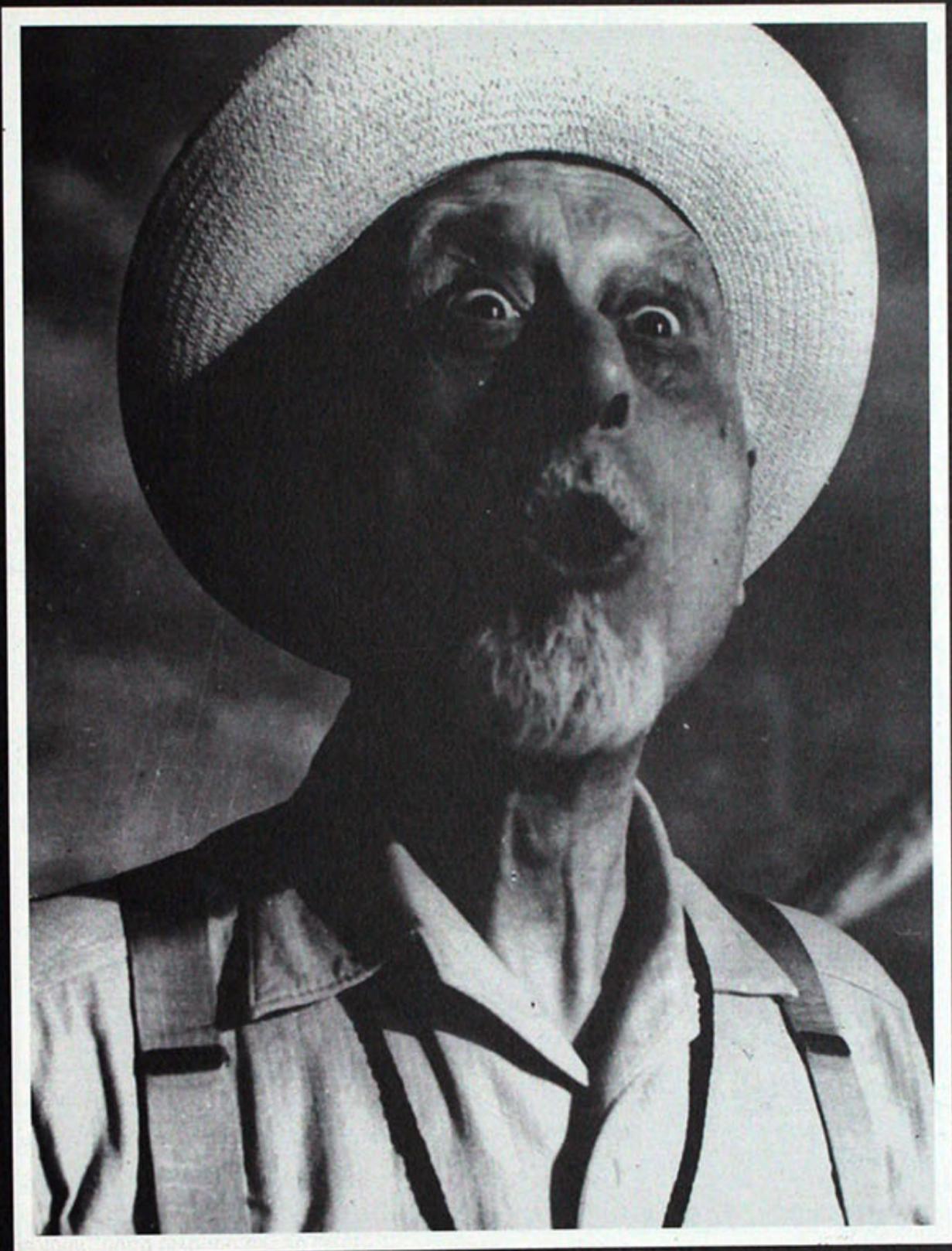
Ηθοποιοί: Alberto Sordi (Φερνάντο Ριβολι, ο "λευκός σείχης"), Brunella Bono (Βάντα Τζιαντίνιο), Leopoldo Trieste (Ιβάν Καβάλλι), Giulietta Masina (Καμπίρια), Lilia Landi (Φέλγκα), Ernesto Almirante (ο σκηνοθέτης), Enzo Maggio (πορτιέρης), Ettore M. Margadonna (ο θεός του Ιβάν), Fanny Marchio (Μαριλένα Βελλάρντι), Gina Mascetti (η σύζυγος του Φερνάντο).

"Μια ηθοποιός που αρρωσταίνει κι αναγκαστικά πρέπει να αντικατασταθεί, η άρνηση ενός παραγωγού, ένα ατύχημα που διακόπτει το γύρισμα. Όλα αυτά δεν αποτελούν εμπόδια αλλά τα ίδια τα στοιχεία που φτιάχνουν την ταινία. Τελικά αυτό που υπάρχει υπερισχύει πάνω σ' αυτό που θα μπορούσε να υπάρξει. Δεν είναι ότι το απρόσμενο είναι μέρος του ταξιδιού. Είναι το ίδιο το ταξίδι. Εκείνο που πραγματικά μετράει είναι η εσωτερική διαθεσιμότητα του δημιουργού. Το να γυρίσεις μια ταινία δε σημαίνει να προσπαθείς να προσαρμόσεις την πραγματικότητα σε προκατασκευασμένες ιδέες, αλλά να είσαι έτοιμος να αντιμετωπίσεις οτιδήποτε μπορεί να συμβεί".

F.F.



Δύο νιόπαντροι, ο Ιβάν και η Βάντα, πηγαίνουν γαμήλιο ταξίδι στην Ρώμη. Αυτός, σχολαστικός και μεθοδικός μικροαστός, έχει ήδη ετοιμάσει ένα λεπτομερές πρόγραμμα για το ταξίδι, συμπεριλαμβανομένης και μιας ομαδικής επίσκεψης στο Βατικανό, στον Πάπα. Εκείνη, μόλις φθάνουν στην Ρώμη, αφήνει το ξενοδοχείο και αρχίζει να ψάχνει τον "λευκό σείχη", τον πρωταγωνιστή ενός φωτορομάντσου, του οποίου είναι φανατική αναγνώστρια και τον ανακαλύπτει σε μια παραλία όπου "γυρίζει" κάποιο επεισόδιο της σειράς. Ο Ιβάν απελπισμένος, την ψάχνει λέγοντας ψέμματα σε συγγενείς και φίλους, προσπαθώντας να καλύψει την φυγή της συζύγου του. Η Βάντα μπλέκεται σε διάφορες περιπέτειες στην παραλία και τελικά ανακαλύπτει πως ο "λευκός σείχης" είναι πολύ διαφορετικός απ' ότι τον φανταζόταν: ένας μίζερος ανθρωπάκος, καταπιεσμένος από την γυναίκα του, ενώ ο κόσμος των φωτορομάντσων είναι αλλιώςτικος απ' αυτόν που ονειρευόταν. Απογοητευμένη, κάνει μια αδέξια απόπειρα αυτοκτονίας, πέφτοντας στον Τίβερη, αλλά σώζεται και γυρνά στο ξενοδοχείο, όπου ο Ιβάν δεν της ζητά εξηγήσεις: δεν υπάρχει χρόνος, γιατί πρέπει να τρέξουν - σύμφωνα με το πρόγραμμα - στον Άγιο Πέτρο όπου τους περιμένουν συγγενείς και φίλοι για την επίσκεψη στον Πάπα.



1952 LO SCEICCO BIANCO



1953 I VITELLONI

ΟΙ ΒΙΤΕΛΟΝΟΙ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Ennio Flaiano βασισμένο σε μια ιδέα του Tullio Pinelli.

Φωτογραφία: Otello Martelli, Luciano Trasatti, Carlo Carlini.

Σκηνογραφία: Mario Chiari.

Κοστούμια: M. Marinari Bomarzi.

Μοντάζ: Rolando Benedetti.

Μουσική: Nino Rota.

Διεύθυνση παραγωγής: Luigi Giacosi.

Παραγωγή: Lorenzo Pegoraro, Peg Film/Cité Film.

Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, 1953.

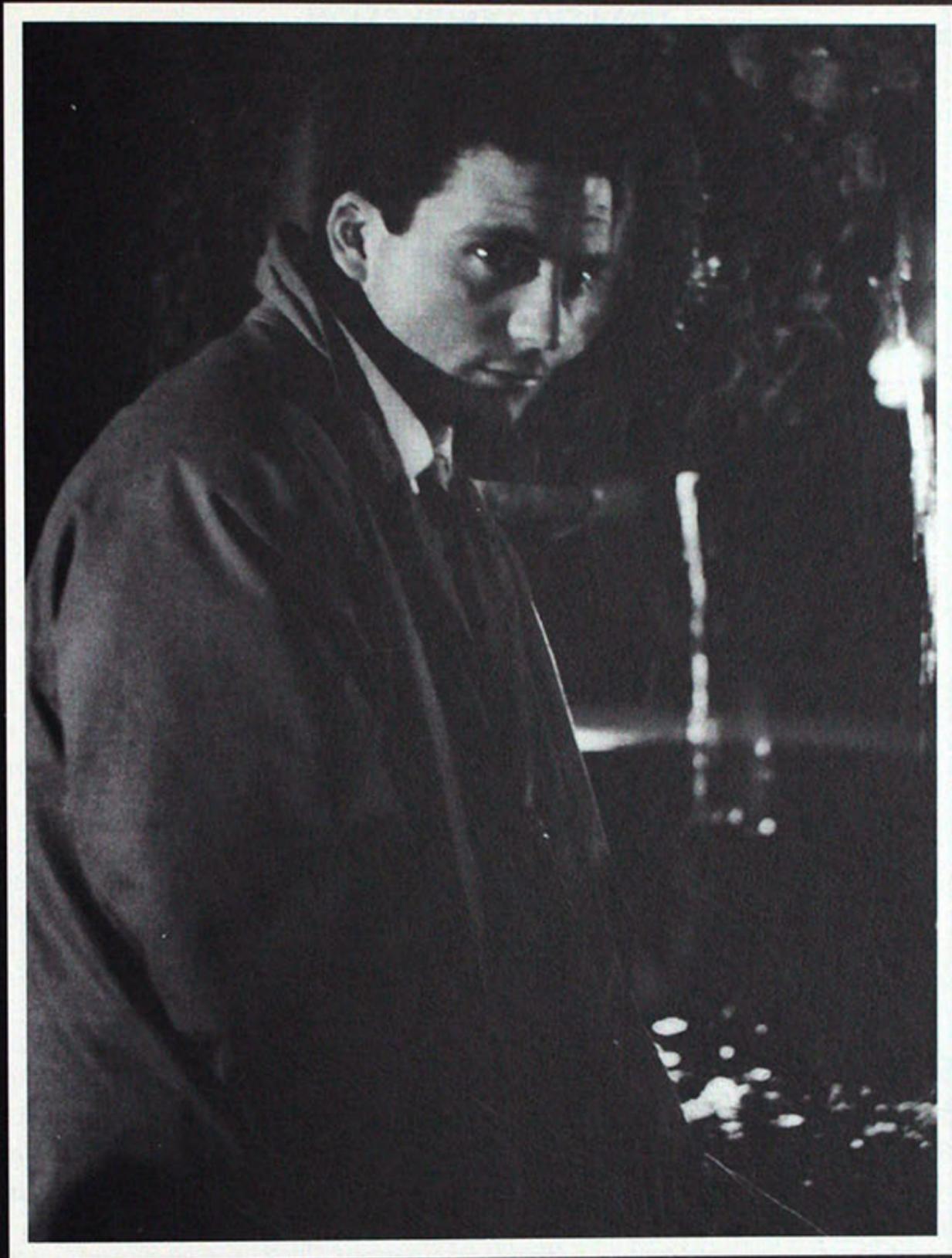
Διάρκεια: 103'

Ηθοποιοί: Franco Interlenghi (Μοράλντο), Alberto Sordi (Αλμπέρτο), Franco Fabrizi (Φάουστο), Leopoldo Trieste (Λεοπόλντο), Riccardo Fellini (Ρικάρντο), Eleonora Ruffo (Σάντρα), Enrico Viarisio και Paola Borboni (οι γονείς του Μοράλντο και της Σάντρα), Carlo Romano (Μικέλε, ο παλαιοπώλης), Claude Farrell (αδελφή του Αλμπέρτο), Jean Brochard (ο πατέρας του Φάουστο), Arlette Sauvage (η γυναίκα στον κινηματογράφο), Vira Silenti (μικρή κινέζα), Maja Nijora (η σουμπρέτα), Achille Majeroni, Silvio Bagolini.

*"Αναβάλλαμε το γύρισμα του **La strada** κι έπρεπε να κάνω κάτι, κι έτσι μπήκα στον πειρασμό να σκαρώσω μιά ακόμα φάρσα σε μερικούς παλιούς μου φίλους, που είχα εγκαταλείψει χρόνια πριν, στην πόλη που γεννήθηκα. Μια χοντρή πλάκα. Άρχισα να διηγούμαι ότι θυμόμουν από τις περιπέτειές τους, τις ελπίδες τους, τις εμμονές τους και τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο περνούσαν τον καιρό τους".*

F.F.

Είμαστε στο τέλος του καλοκαιριού, σε μια μικρή επαρχιακή πόλη. Ο Ρικάρντο τα καταφέρνει επιτέλους να κάνει το ντεμπούτο του, ως τραγουδιστής σε μια γιορτή, αλλά μια ξαφνική μπόρα τα χαλά όλα. Η Σάντρα, αδελφή του Μοράλντο, μένει έγκυος, θα παντρευτεί τον Φάουστο κι έτσι αρχίζουν οι προετοιμασίες του γάμου. Φθάνει ο χειμώνας και μαζί η ρουτίνα και η μονοτονία της καθημερινής ζωής της επαρχίας. Οι Βιτελόνοι, κακομαθημένοι και άεργοι, που συντηρούνται από τις οικογένειές τους, σκοτώνουν τον χρόνο τους στα μπαρ, σκαρώνοντας παιδιάστικα αστεία. Ο Αλμπέρτο, αιώνιος πλακατζής, ο Λεοπόλντο ονειρεύεται λογοτεχνικές δόξες, ο Ρικάρντο τεμπέλης και απαθής και ο Μοράλντο ο πιο νέος, θέλει να φύγει για την πρωτεύουσα. Επιστρέφει ο Φάουστο από το γαμήλιο ταξίδι και θα πρέπει να δουλέψει σαν υπάλληλος. Όταν η Σάντρα ανακαλύπτει ότι φλερτάρει με την σύζυγο του αφεντικού, φεύγει από το σπίτι μαζί με το μωρό τους. Όλοι οι φίλοι την ψάχνουν, αλλά αυτή έχει καταφύγει στο σπίτι του πεθερού, ο οποίος θα τιμωρήσει τον άσωτο υιό. Οι Βιτελόνοι ξαναρχίζουν την συνηθισμένη τους ζωή. Ο μόνος που θα δραπετεύσει, πηγαίνοντας στην πρωτεύουσα είναι ο Μοράλντο, ο οποίος ονειρεύεται τους φίλους του, που η ζωή τους ποτέ δεν θ' αλλάξει.



1953 | VITELLONI



1953

AGENZIA MATRIMONIALE

ΓΡΑΦΕΙΟ ΣΥΝΟΙΚΕΣΙΩΝ

Επεισόδιο της σπονδυλωτής ταινίας:
L' AMORE IN CITTA' (Ο ΕΡΩΤΑΣ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ)

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.
Σενάριο: Federico Fellini, Tullio Pinelli.
Φωτογραφία: Gianni Di Venanzo.
Σκηνογραφία: Gianni Polidori.
Μοντάζ: Eraldo Da Roma.
Μουσική: Mario Mascimbene.
Διεύθυνση παραγωγής: Luigi Giacosi.
Παραγωγή: Cesare Zavattini, Faro Film.
Προέλευση: Ιταλία, 1953
Ηθοποιοί: Antonio Cifariello (ο δημοσιογράφος)
και ερασιτέχνες ηθοποιοί.

"Κάποιο βράδυ, σ' ένα μπαρ που μπήκα για να τηλεφωνήσω, είδα ένα απόσπασμα αυτού του επεισοδίου. Κάποιοι καθόταν σε μια αίθουσα στο βάθος, που φωτιζόταν μονάχα από την αναμμένη τηλεόραση. Δεν άκουγα τον ήχο, έβλεπα μονάχα τον Cifariello, καθισμένο σ' ένα χορταριασμένο ανάχωμα, να μιλά με την ευσυγκίνητη και κάπως αστεία κοπέλα, που ήταν διατεθειμένη να παντρευτεί τον λυκάνθρωπο. Τόλμησα να προχωρήσω σιγά-σιγά προς την αίθουσα και να μείνω εκεί, όρθιος, κοιτάζοντας μερικές σκηνές από εκείνη την ταινία, για την οποία δεν θυμόμουν εντελώς τίποτα. Όμως λίγο μετά, κάποιος από τους βαριεστημένους θεατές που κρατούσε το τηλεχειριστήριο, άλλαξε ξαφνικά το κανάλι".

F.F.

Σ

Σ' έναν νεαρό δημοσιογράφο, ανατίθεται μια έρευνα για τα γραφεία συνοικεσίων. Αυτός, κυνικός και απαθής, υποκρίνεται ότι είναι πελάτης για λογαριασμό κάποιου πλούσιου φίλου του· και παρ' όλο που τους διηγείται, ότι ο φίλος του είναι επιληπτικός, υποχρεωμένος να ζει απομονωμένος στην εξοχή, γιατί τις νύχτες με πανσέληνο μεταμορφώνεται σε λυκάνθρωπο, βρίσκεται μια κοπέλα διατεθειμένη να τον παντρευτεί. Μια κοπέλα γλυκειά και αθώα, που βάζει σε κρίση τον κυνισμό και την αναισθησία του.



1953 AGENZIA MATRIMONIALE

1954

LA STRADA

ΠΟΥΛΗΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΜΗΤΕΡΑ ΤΗΣ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Tullio Pinelli με την συνεργασία του Ennio Flaiano.

Φωτογραφία: Otello Martelli.

Σκηνογραφία: Mario Ravasco.

Κοστούμια: Margherita Marinari.

Μοντάζ: Leo Catozzo.

Μουσική: Nino Rota.

Διεύθυνση παραγωγής: Luigi Giacosi.

Παραγωγή: Dino De Laurentis, Carlo Ponti.

Προέλευση: Ιταλία, 1954.

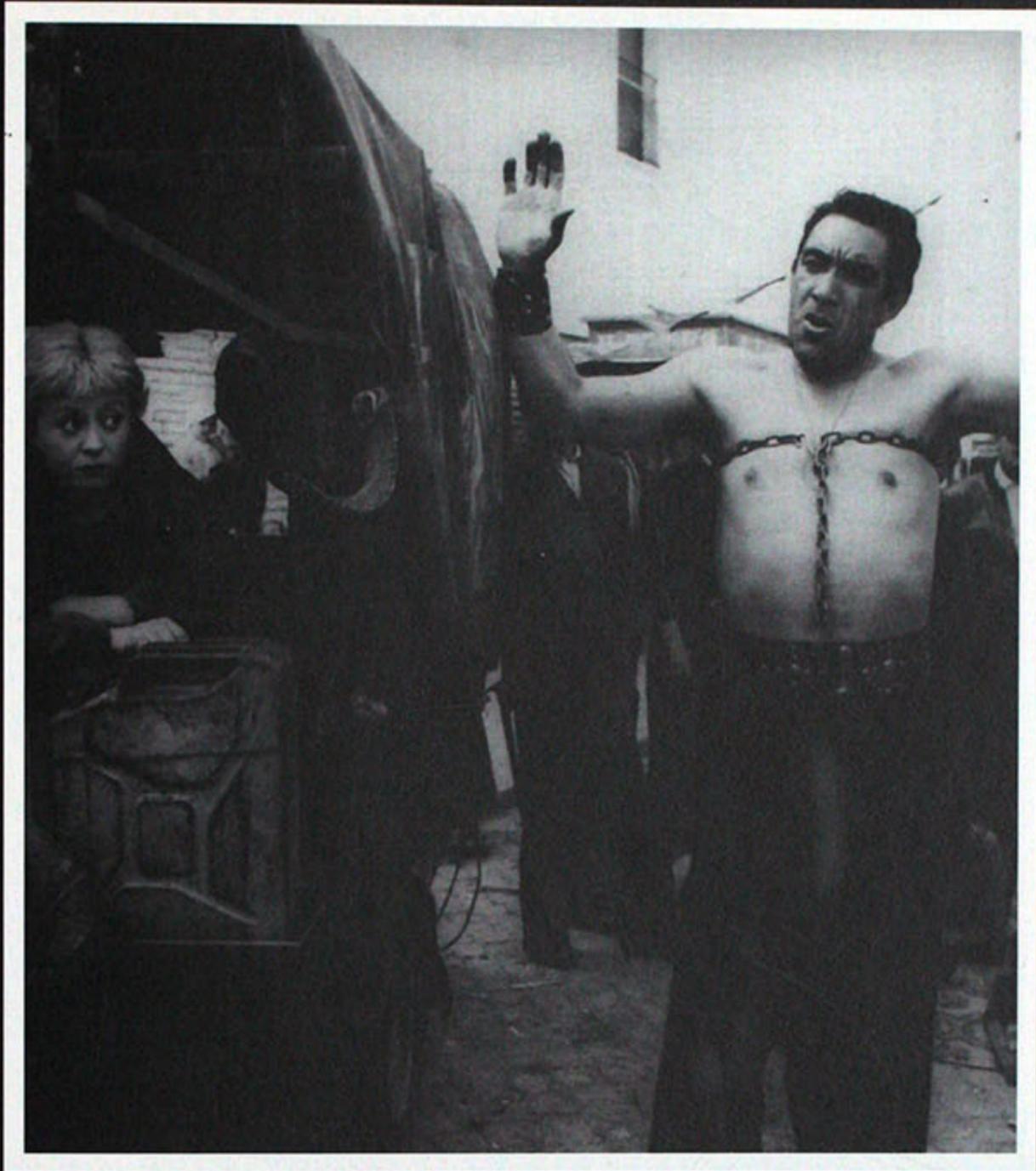
Διάρκεια: 94'

Ηθοποιοί: Anthony Quinn (Τζαμπανό), Giulietta Masina (Τζελοσμίνα), Richard Basehart (ο Τρελός), Aldo Silvani (κύριος Τζιρόφα), Marcella Rovere (η χήρα), Livia Venturini (η καλόγρια), Mario Passante, Yami Kamedeva, Anna Primula.

*"Η δυστυχία μας, η δυστυχία του σύγχρονου ανθρώπου είναι η μοναξιά, κι αυτό είναι κάτι που ξεκινάει από πολύ βαθιά, από τις ρίζες της ύπαρξής μας. Όμως είμαι πεπεισμένος, ότι υπάρχει τρόπος να σπάσει αυτή η μοναξιά ανάμεσα σ' ένα πρόσωπο και σ' ένα άλλο, να περάσει ένα είδος "μηνύματος" ανάμεσα σ' ένα πρόσωπο και σ' ένα άλλο, να κατανοηθεί κι έτσι σχεδόν να αποκαλυφθεί, ο δεσμός που ενώνει το ένα πρόσωπο με το άλλο. Το **La strada** εκφράζει αυτού του είδους την εμπειρία με την τεχνική μιας ταινίας".*

F.F.

Ο τσιγγάνος Τζαμπανό γυρνά στα χωριά και εμφανίζεται στις πλατείες, καταπίνοντας φωτιές και σπάζοντας αλυσίδες, επιδεικνύοντας την σωματική του ρώμη. Από μια φτωχή αγρότισσα με πολλά παιδιά, αγοράζει την κόρη της Τζελοσμίνα, αφελή και αθώα, για να την χρησιμοποιήσει ως βοηθό του. Θα την κάνει ερωμένη του με την βία και η Τζελοσμίνα, πλάσμα ευαίσθητο, θα προσπαθήσει να δραπετεύσει, γιατί ο Τζαμπανό, βάνουσος και άξεστος την κακομεταχειρίζεται. Θα καταλήξουν σ' ένα τσίρκο όπου η Τζελοσμίνα ερωτεύεται τον Τρελό, περιπλανώμενος θεατρίνος κι αυτός, αλλά ευαίσθητος κι ευγενικός, ακριβώς το αντίθετο από τον Τζαμπανό. Σε μια φιλονικία ανάμεσά τους ο Τζαμπανό, ίσως και άθελά του, σκοτώνει τον Τρελό, γεγονός που ταραξίζει βαθιά την Τζελοσμίνα που τώρα πια ζει με την ανάμνηση του. Ο Τζαμπανό την εγκαταλείπει συνεχίζοντας την περιπλάνησή του και φοβούμενος μήπως συλληφθεί. Μετά από καιρό, ανακαλύπτει τυχαία ότι η Τζελοσμίνα έχει πεθάνει και ξαφνικά συνειδητοποιεί την μοναξιά του· μόνος και εγκαταλελειμένος κλαίει και θρηνεί σε μια έρημη παραλία.



1954 LA STRADA



1955 IL BIDDONE

ΣΚΙΕΣ ΤΟΥ ΥΠΟΚΟΣΜΟΥ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli.

Φωτογραφία: Otello Martelli.

Σκηνογραφία & κοστούμια: Dario Cecchi.

Μοντάζ: Mario Serandrei, Giuseppe Vari.

Μουσική: Nino Rota.

Διεύθυνση παραγωγής: Giuseppe Colizzi.

Παραγωγή: Titanus/S.G.C.

Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, 1955

Διάρκεια: 104'

Ηθοποιοί: Broderick Crawford (Αουγκούστο), Richard Basehart (Πικάσο), Franco Fabrizi (Ρομπέρτο), Giulietta Masina (Ιρις), Giacomo Gabrielli ("Βαρόνος" Βάργκας), Alberto De Amicis (Ρινάλντο), Sue Ellen Blake (Σουζάνα), Lorella De Luca (Πατρίτσια), Mara Werlen (η χορεύτρια), Irene Cefaro (Μαρίζα).

"Τι καταπληκτική φάτσα που είχε ο Broderick Crawford! Το πιο τρανταχτό παράδειγμα κινηματογραφικής φωτογένειας: έφτανε να σηκώσει λίγο το φρύδι του και αυτό ήταν αφήγηση, από μόνο του. Εκείνα τα μικρά μάτια του, βυθισμένα πάνω από τα φουσκωμένα του μάγουλα έμοιαζαν με δύο τρύπες, που κοίταζαν πίσω από έναν τοίχο. Ο παραγωγός, ανήσυχος από κάποιες φήμες που επέμεναν για την ροπή του εξαίρετου Brod στα απεριτίφ, θέλησε να έχει το κεφάλι του ήσυχο και έτσι πρόσθεσε στο συμβόλαιο μια σελίδα με τον κατάλογο των επιτρεπόμενων ποτών".

F.F.

Ο Ρομπέρτο, ο Πικάσο και ο Αουγκούστο, ζουν εξαπατώντας και κλέβοντας με διάφορους τρόπους τους συνανθρώπους τους: ντυμένοι παπάδες εξαπατούν αφελείς αγρότες, αποσπούν χρήματα για δήθεν απόκτηση σπιτιού, από ανθρώπους που ζουν σε παραπήγματα και γενικά στήνουν κομπίνες εις βάρος των άλλων. Μια πρωτοχρονιά, η γυναίκα του Πικάσο ανακαλύπτει τις πραγματικές δραστηριότητες του συζύγου της, καθώς επίσης και η κόρη του Αουγκούστο μαθαίνει την αλήθεια για τον πατέρα της, όταν κάποιο θύμα εξαπάτησης τον αναγνωρίζει μέσα σ' ένα σινεμά και του επιτίθεται. Ο Αουγκούστο συλλαμβάνεται και πηγαίνει φυλακή, αλλά όταν βγαίνει η συμμορία ξαναφιάχνεται και αρχίζουν πάλι τις απάτες. Μπροστά στο δράμα μιας παράλυτης κοπέλας, την οποία εξαπάτησαν, ο Αουγκούστο νοιώθει τύψεις και θέλει να επανορθώσει. Οι άλλοι δεν είναι της ίδιας γνώμης και στην φιλονικία που ακολουθεί, ο Αουγκούστο προσπαθώντας να ξεφύγει, τραυματίζεται θανάσιμα. Οι συνεργάτες του τον αφήνουν αβοήθητο και φεύγουν. Ο Αουγκούστο θα πεθάνει μέσα σε μια τρομερή και αργή αγωνία, συνειδητοποιώντας την δυστυχία της ύπαρξής του..



1955 IL BIDONE



1957

LE NOTTE DI CABIRIA

ΟΙ ΝΥΧΤΕΣ ΤΗΣ ΚΑΜΠΙΡΙΑ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli.

Επεξεργασία διαλόγων: Pier Paolo Pasolini.

Φωτογραφία: Aldo Tonti.

Σκηνογραφία & κοστούμια: Piero Gherardi.

Μοντάζ: Leo Catozzo.

Μουσική: Nino Rota.

Διεύθυνση παραγωγής: Luigi De Laurentis.

Παραγωγή: Dino De Laurentis / Les Films Marceau.

Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, 1957.

Διάρκεια: 110'

Ηθοποιοί: Giulietta Masina (Καμπίρια), François Périer (Όσκαρ ντ' Ονόφριο), Franca Marzi (Βάντα), Dorian Gray (Τζέσου), Amedeo Nazzari (Αλμπέρτο Λατζάρι), Aldo Silvani (ο φακίρης), Mario Passante (ο κουτσός), Pina Gualandri (Ματλίντε), Polidor (ο καλόγερος), Ennio Girolami (ο προαγωγός).

"Πρακτικά μιλώντας, η εσωτερική βάση των χαρακτήρων της Τζελοσμίνα και της Καμπίρια είναι η ίδια: η Καμπίρια, όπως και η Τζελοσμίνα, είναι ένα πλάσμα που ζει σ' έναν κόσμο πολύ σκληρό και βάνουσο για την ύπαρξή της. Είναι ένα θύμα της βίας".

F.F.

H

Η Καμπίρια είναι μια αθώα και ευάλωτη πόρνη, μια δυστυχισμένη ύπαρξη: κινδύνευσε να δολοφονηθεί



1957 LE NOTTI DI CABIRIA



1960

LA DOLCE VITA

ΓΛΥΚΕΙΑ ΖΩΗ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli με την συνεργασία του Brunello Rondì.

Φωτογραφία: Otello Martelli.

Σκηνογραφία & κοστούμια: Piero Gherardi.

Μοντάζ: Leo Catozzo.

Ήχος: Agostino Moretti.

Μουσική: Nino Rota.

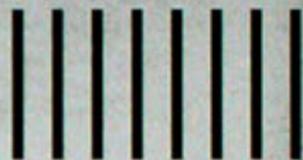
Παραγωγή: Giuseppe Amato, Riama Film/Pathé Consortium Cinéma.

Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, 1960.

Διάρκεια: 178'

Ηθοποιοί: Marcello Mastroianni (Μαρτσέλο Ρουμπίνι), Anouk Aimée (Μανταλένα), Yvonne Foureraux (Έμμα), Anita Ekberg (Σύλβια), Lex Barker (Ρόμπερτ), Alain Cuny (Στάινερ), Valeria Ciangottini (Πάολα), Renée Longarini (κυρία Στάινερ), Annibale Ninchi (ο πατέρας του Μαρτσέλλο), Nadia Gray (Νάντια), Jacques Sernas (ο σπαρ), Riccardo Garrone (Ρικάρντο), Walter Santesso (Παπαράτσο), Giulio Paradisi, Enzo Cerusico, Enzo Doria (φωτογράφοι), Adriana Moneta (πόρνη), principe Vadim Wolkonsky (πρίγκιπας Μασκάλτσι), Magali Noël (Φάνυ), Laura Betti (Λάουρα), Polidor (κλόουν).

*"Έχω πει πάντα, πως η Ρώμη της **Dolce Vita** ήταν μια εσωτερική πόλη και ότι ο τίτλος της ταινίας σε καμιά περίπτωση δεν είχε μια σημασία μοραλιστική ή υβριστική. Παρ' όλα αυτά, η ζωή είχε μια βαθειά, αναμφισβήτητη γλύκα. Δεν με απασχόλησε υπερβολικά η μισαλλοδοξία, η απόρριψη ή η οργή. Η *Via Veneto*; Ποτέ δεν πήγα εκεί... Ξέρω ότι η **Dolce Vita** έγινε ένα φαινόμενο που ξεπέρασε τα όρια της ίδιας της ταινίας - πιθανά ίσως, από την πλευρά της κοινωνικής συμπεριφοράς, καθώς επίσης και όσον αφορά την καινοτομία της."*





1960 LA DOLCE VITA



1962

LE TENTAZIONI DEL DOTTOR ANTONIO

ΟΙ ΠΕΙΡΑΣΜΟΙ ΤΟΥ ΔΟΚΤΟΡΑ ANTONIO

Επεισόδιο της σπονδυλωτής ταινίας:

BOCCACCIO 70 (ΒΟΚΚΑΚΙΟΣ 70)

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano, με την συνεργασία των Brunello Rondi και Goffredo Parise.

Φωτογραφία: Otello Martelli.

Σκηνογραφία: Piero Zuffi.

Μοντάζ: Leo Catozzo.

Μουσική: Nino Rota.

Παραγωγή: Carlo Ponti, Concordia C.C./Cineriz/Francinex/Gray Films.

Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, 1962, έγχρωμη.

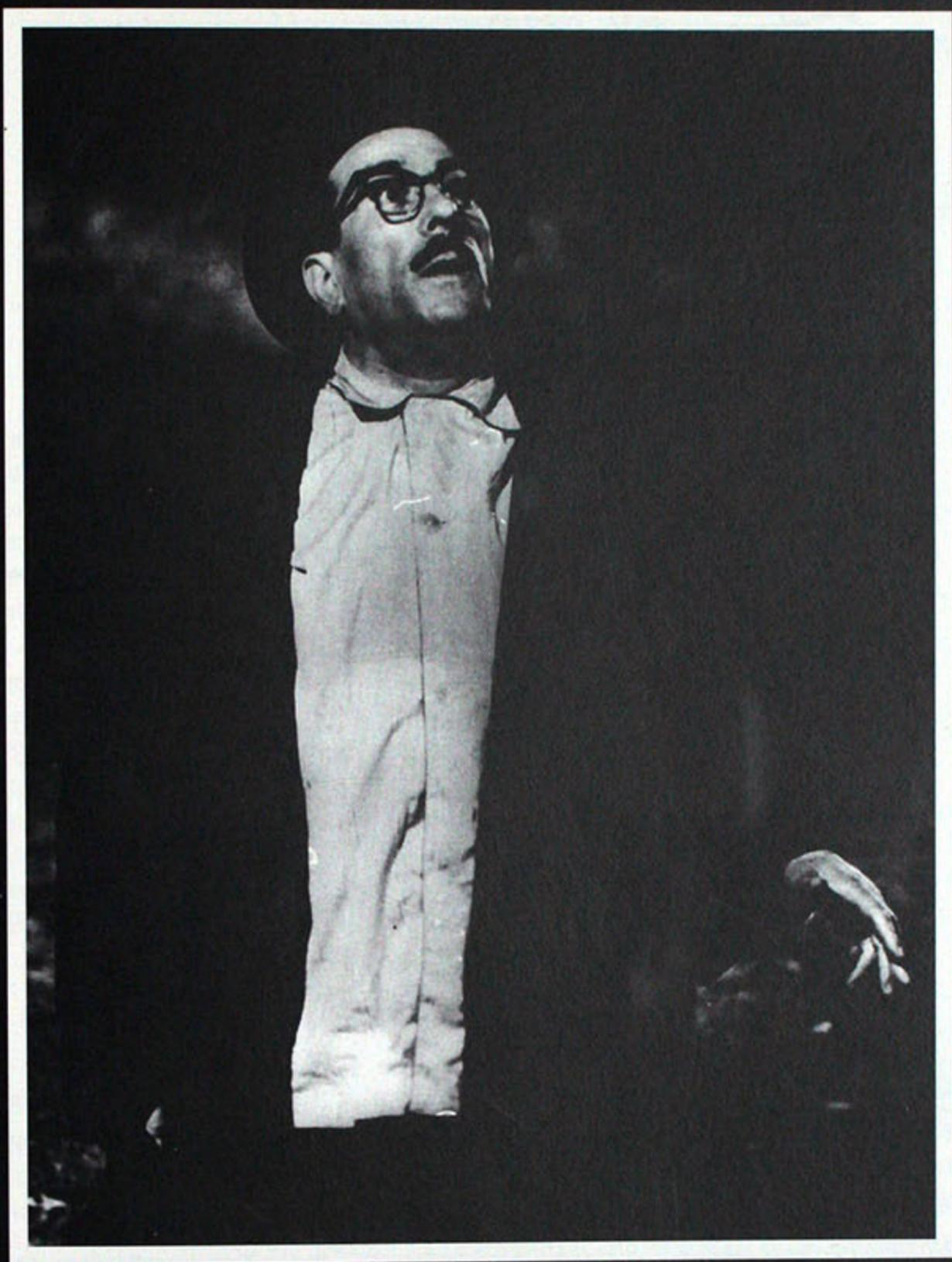
Διάρκεια: 60'

Ηθοποιοί: Peppino De Filippo (Δρ. Αντόνιο Ματζουόλο), Anita Ekberg (η γυναίκα της αφίσας), Antonio Acqua (ο αστυνόμος), Eleonora Nagy (η μικρή κοπέλλα), Donatella Della Nora (η αδελφή του Δρ. Ματζουόλο), Dante Maggio, Giacomo Furia.

"Πότε διαλέγεις το χρώμα; Όταν η ίδια η ταινία σου παρουσιάζεται έτσι, όταν οι πρώτες της εικόνες σου αποκαλύπτονται έγχρωμες και το χρώμα, γίνεται υλικό ολοκληρωτικά εκφραστικό, ιστορία, δομή, συναίσθημα της ταινίας, γίνεται το μέσον ερμηνείας, αφήγησης όλων αυτών. Η ερώτηση που κάνουν πολλοί "ονειρεύεσαι έγχρωμα ή ασπρόμαυρα;" είναι περιττή: σαν να ρωτά κάποιος, εάν στο τραγούδι υπάρχουν ήχοι, όταν όλοι ξέρουν ότι ο ήχος είναι ο τρόπος έκφρασης του τραγουδιού. Όποιος ονειρεύεται, μπορεί να δει ένα κόκκινο λιβάδι, ένα πράσινο άλογο, έναν κίτρινο ουρανό: δεν πρόκειται για παραδοξότητες. Είναι εικόνες ζυμωμένες με το συναίσθημα που τις ενέπνευσε".

F.F.

Aκαμπτos και αυστηρός ηθικολόγος ο δόκτωρ Αντόνιο, μάχεται με τον δικό του τρόπο, την εξάπλωση της ανηθικότητας: παρενοχλεί με ηθικές νουθεσίες τα αθώα ζευγαράκια, σκίζει τα τολμηρά εξώφυλλα των σκανδαλοθηρικών περιοδικών... Το ποτήρι όμως ξεχειλίζει, όταν κάτω από τα παράθυρα της κατοικίας του ετοιμάζεται να στηθεί μια τεράστια διαφημιστική αφίσα, με την εικόνα μιας γυναίκας με προκλητικές φόρμες, που προσκαλεί, μ' ένα κλείσιμο του ματιού, τους περαστικούς να πίνουν περισσότερο γάλα. Ο δόκτωρ Αντόνιο προσπαθεί μάταια να την μετακινήσει και μετά αποφασίζει να την μουντζουρώσει, πετώντας μπουκάλια από μελάνι. Η αφίσα λογοκρίνεται από τις αρχές, αλλά μια δυνατή μπόρα θα αποκαλύψει ξανά τις προκλητικές φόρμες του πειρασμού, ο οποίος θα ζωντανέψει, με σάρκα και οστά στα όνειρά του. Ο δόκτωρ Αντόνιο θα βρεθεί ένα πρωί, σκαρφαλωμένος πάνω στην σκαλωσιά της διαφημιστικής αφίσας, σε κατάσταση παραληρήματος κι ένα ασθενοφόρο θα τον μεταφέρει στο νοσοκομείο...



1962 LE TENTAZIONI DEL DOTTOR ANTONIO

1963

TITO E MEZZO

8 1/2, ΟΚΤΩΜΙΣΗ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Brunello Rondi.

Φωτογραφία: Gianni Di Venanzo.

Σκηνογραφία & κοστούμια: Piero Gherardi.

Μοντάζ: Leo Catozzo.

Μουσική: Nino Rota.

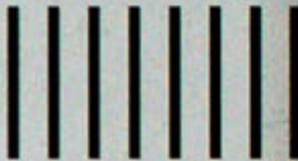
Διεύθυνση Παραγωγής: Clemente Fracassi, Alessandro Von Norman.

Παραγωγή: Federico Fellini, Angelo Rizzoli, Cineriz/Francinex.

Πρόελευση: Ιταλία-Γαλλία, 1963.

Διάρκεια: 114'

Ηθοποιοί: Marcello Mastroianni (Γκουίντο Ανσέλμι), Αουκ Αιμέε (Λουίζα Ανσέλμι), Sandra Milo (Κάρλα), Claudia Cardinale (Κλάουντια), Rossella Falk (Ροσέλα), Barbara Steele (Γκλόρια), Annibale Ninchi (ο πατέρας του Γκουίντο), Guido Alberti (Πάτσε, ο παραγωγός), Giuditta Rissone (μητέρα του Γκουίντο), Edra Gale (Σαραγκίνα), Madeleine Lebeau (γαλλίδα ηθοποιός), Mario Pisu (Ματζουπέτο), Rossella Como, Mario Tedeschi.





1963 OTTO E MEZZO

1965

GIULIETTA DEGLI SPIRITI

Η ΙΟΥΛΙΕΤΑ ΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΩΝ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Tulio Pinelli, Ennio Flaiano, με την συνεργασία του Brunello Rondi.

Φωτογραφία: Gianni Di Venanzo.

Σκηνογραφία & κοστούμια: Piero Gherardi.

Μοντάζ: Ruggero Mastroianni.

Ήχος: Mario Faraoni, Mario Morici.

Μουσική: Nino Rota.

Γενική οργάνωση: Clemente Fracassi.

Παραγωγή: Angelo Rizzoli, Federiz/Francoriz.

Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, 1965, έγχρωμη.

Διάρκεια: 129'

Ηθοποιοί: Giulietta Masina (Ιουλιέτα Μπολντρίνι), Mario Pisu (Τζιόρτζιο), Sandra Milo (Σούζυ, Τρις, Φανύ), Valentina Cortese (Βαλεντίνα), Caterina Boratto (μητέρα της Ιουλιέτα), Sylvia Koscina (Σύλβα, αδελφή της Ιουλιέτα), Luisa Della Noce (Αντελε, άλλη αδελφή της Ιουλιέτα), Lou Gilbert (παππούς της Ιουλιέτα), José de Villalonga (Χοσέ), Silvana Jachino (Ντολόρες), Valeska Gert (Μπρίσμα), Fred Williams (Αραβας πρίγκιπας), Milena Vukotic, Guido Alberti, Edoardo Torricella, Alberto Plebani.

"Η Giulietta degli spiriti δημιουργήθηκε γύρω από την Τζουλιέτα και για την Τζουλιέτα. Είχε μια πολύ μακρά περίοδο κυοφορίας, που ξεκινά απ' το La strada. Ήθελα να κάνω ακόμα μια ταινία με την Τζουλιέτα, πάνω απ' όλα όμως ένοιωθα πως η Τζουλιέτα ήταν ο καλύτερος δυνατός οδηγός για την επιθυμία μου, να χρησιμοποιήσω το φιλμ για να διαπεράσω ορισμένες διαφάνειες της πραγματικότητας".

F.F.

Η

Ιουλιέτα, μια πλούσια κυρία του καλού κόσμου, περνά το καλοκαίρι στην όμορφη βίλα της. Στην γιορτή της επετείου του γάμου της με τον σύζυγό της Τζιόρτζιο, πραγματοποιείται μια πνευματιστική συγκέντρωση και οι προσβολές ενός από τα πνεύματα - φαντάσματα που καλούνται, μαζί με την αμφιβολία ότι ο σύζυγός της την απατά, την οδηγούν σε μία κρίση ταυτότητας. Δεν έχει κανέναν στον οποίο να μπορεί ν' ανοίξει την καρδιά της. Είναι ολομόναχη παρέα με τις αντιφάσεις της. Μια γειτόνισσα, η Σούζυ, την καλεί στην βίλα της, όπου αφήνει τον εαυτό της ελεύθερο, αφού έχει ήδη αποδείξεις για την προδοσία του Τζιόρτζιο. Όμως οι ενοχές και οι τύψεις την τρέπουν σε φυγή, ενώ ταυτόχρονα παραισθήσεις και οράματα ταράζουν το μυαλό της. Θα αντιδράσει με την βοήθεια ενός ψυχαναλυτή και θα αντιμετωπίσει τα φαντάσματα και τους πειρασμούς που την τυραννούν. Στο τέλος, έχοντας κερδίσει την μάχη, ντυμένη στα λευκά, θα νοιώσει τον αναζωογονητικό άνεμο που φυσά από την θάλασσα.



1965 GIULIETTA DEGLI SPIRITI

1968

T O B Y D A M M I T

ΤΟΜΠΥ ΝΤΑΜΙΤ

Επεισόδιο της σπονδυλωτής ταινίας

TRE PASSI NEL DELIRIO (ΣΤΟΝ ΙΛΙΓΓΟ ΤΗΣ ΑΚΟΛΑΣΙΑΣ)

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Bernardino Zapponi, ελεύθερη προσαρμογή της ιστορίας "Never Bet The Devil Your Head" του Edgar Allan Poe.

Φωτογραφία: Giuseppe Rotunno.

Σκηνογραφία & κοστούμια: Piero Tosi

Μοντάζ: Ruggero Mastroianni.

Μουσική: Nino Rota.

Γενική οργάνωση: Enzo Provenzale.

Παραγωγή: Alberto Grimaldi, Raymond Eger, PEA/Les films Marceau/Cocinor.

Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, 1968, έγχρωμη.

Διάρκεια: 37'

Ηθοποιοί: Terence Stamp (Τόμπυ Ντάμιτ), Salvo Randone (πάτερ Σπάνια), Polidor (γέρος ηθοποιός), Antonia Pietrosi (η ηθοποιός), Anne Tonietti (τηλεοπτική σχολιάστρια), Fabrizio Angeli και Ernesto Colli (σκηνοθέτες), Aleardo Wad, Paul Cooper.

"Με το Toby Dammit προσπάθησα να κοροϊδέψω τον ίδιο μου τον εαυτό, να τον πετάξω στη θάλασσα, να τον καταστρέψω. Να υπερβάλλω το φελινικό στυλ, μέχρι την παρωδία, το γκροτέσκο, έτσι ώστε να μην μπορώ να ξαναγυρίσω σ' αυτό".

F.F.

Ε Ένας νεαρός Άγγλος ηθοποιός, ο Τόμπυ Ντάμιτ, εθισμένος στα ναρκωτικά και στο αλκοόλ, φθάνει στην Ρώμη για να πρωταγωνιστήσει στο πρώτο καθολικό γουέστερν. Είναι συνεχώς περικυκλωμένος από φωτογράφους, δημοσιογράφους, παραγωγούς, μέχρι και από εκκλησιαστικούς αξιωματούχους. Όμως, αυτός μένει απαθής και αδιάφορος στα πάντα: γιορτές, επιδείξεις μόδας, βραβεία. Μονάχα όταν ένα μυστηριώδες μικρό κορίτσι του πετά μια μπάλλα, για παιχνίδι, μοιάζει να αντιδρά. Στην διάρκεια ενός ακόμα πάρτυ προς τιμήν του, βρίζει τους διοργανωτές και φεύγει με το αυτοκίνητό του, τρέχοντας σαν τρελός στους δρόμους της Ρώμης, αναζητώντας το κοριτσάκι. Στην τρελή αυτή κούρσα, ένα ατσάλινο καλώδιο θα του κόψει το κεφάλι, το οποίο θα κυλήσει σ' ένα λιβάδι. Τότε εμφανίζεται το μικρό κορίτσι που το μαζεύει, σαν να επρόκειτο για μια μπάλλα.



1968 TOBY DAMMIT



1969

FELLINI SATYRICON

ΣΑΤΥΡΙΚΟΝ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Bernardino Zapponi, ελεύθερα εμπνευσμένο από το βιβλίο του Petronius Arbitrator.

Φωτογραφία: Giuseppe Rotunno.

Σκηνογραφία: Danilo Donati, Luigi Scaccianoce, βασισμένη σε σκίτσα του Fellini

Κοστούμια: Danilo Donati.

Μοντάζ: Ruggero Mastroianni.

Μουσική: Nino Rota.

Γλωσσική σύμβουλος για τα Λατινικά: Luca Canali.

Γενική οργάνωση: Enzo Provenzale.

Παραγωγή: Alberto Grimaldi, PEA/Les Productions Artistes Associés.

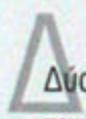
Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, 1969, έγχρωμη.

Διάρκεια: 138'

Ηθοποιοί: Martin Potter (Ενκόλπιος), Hiram Keller (Ασίλτος), Max Born (Τζιτόνε), Salvo Randone (Εύμολπος), Mario Romagnoli (Τριμαλτσιόνε), Magali Noël (Φορτουνάτα), Carucine (Τριφένα), Alain Cuny (Λύκων), Fanfulla (Βερνάκιος), Danika La Loggia (Σιντιύλλα), Giuseppe Sanvitale (Αμπίνα), Genius, Lucia Bosé, Joseph Wheeler, Donyale Luna, Elisa Mainardi.

"Μέσα από ανολοκλήρωτα επεισόδια, άλλα χωρίς αρχή, άλλα χωρίς τέλος και άλλα χωρίς μέση, η ταινία είναι μια προσπάθεια να κοιτάξει πέρα από τα σύνορα και να δει την πραγματικότητα ενός εξαφανισμένου κόσμου, την ζωή πλασμάτων με ακατανόητα έθιμα και συνήθειες, τις τελετές και την καθημερινή ζωή μιας ηπείρου που έχει βυθιστεί στο γαλαξία του χρόνου".

F.F.



Δύο νεαροί Ρωμαίοι, ο Ασίλτος και ο Ενκόλπιος, είναι ερωτευμένοι με τον έφηβο Τζιτόνε. Ο Ασίλτος τον "κλέβει" και ο Ενκόλπιος μαθαίνει ότι πουλήθηκε στον ηθοποιό Βερνάκιος. Ο Ενκόλπιος καταφέρνει να τον πάρει και καταφεύγουν, σ' ένα κτίριο, άντρο ακολασιών και έκλυτης ζωής. Εκεί έρχεται και ο Ασίλτος και ο Τζιτόνε του δείχνει την προτίμησή του. Ο Ενκόλπιος θέλει να αυτοκτονήσει, αλλά ένας σεισμός καταστρέφει το κτίριο. Αργότερα συναντά τον γέρο ποιητή Εύμολπο και μαζί πηγαίνουν στο σπίτι του Τριμαλτσιόνε, ενός ακόλαστου και πλούσιου απελεύθερου. Σε μια χυδαία γιορτή ο γέρος ποιητής μαστιγώνεται και ο Ενκόλπιος πιάνεται σκλάβος και καταλήγει στο πειρατικό καράβι του Λύκωνα, όπου ξανασυναντά τον Τζιτόνε και τον Ασίλτο. Ο Ενκόλπιος μονομαχεί με τον Λύκωνα, χάνει και αναγκάζεται να γίνει σύζυγός του. Αργότερα ο Λύκωνας σκοτώνεται και οι περιπέτειες των τριών συνεχίζονται, μέσα στην βία, τις διαστροφές και τις μάχες. Σε μία απ' αυτές ο Ενκόλπιος αγωνίζεται στον λαβύρινθο ενάντια στον Μινώταυρο. Στο τέλος, μετά τον θάνατο του Ασίλτου, αποφασίζει να φύγει με το πλοίο του Εύμολπου, ο οποίος πέθανε αφήνοντας κληρονόμους όσους θα φάνε το πτώμα του. Ο Ενκόλπιος αρνείται να πάρει μέρος στο κανιβαλικό συμπόσιο, ταξιδεύει όμως με το καράβι προς την Αφρική.



1969 FELLINI SATYRICON

ΟΙ ΚΛΟΥΝ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Bernardino Zapponi.

Φωτογραφία: Dario Di Palma.

Σκηνογραφία: Renzo Gronchi.

Κοστούμια: Danilo Donati.

Μοντάζ: Ruggero Mastroianni.

Μουσική: Nino Rota.

Διεύθυνση παραγωγής: Lamberto Pippia.

Παραγωγή: Elio Scardamaglia, Ugo Guerra, RAI/O.R.T.F./Bavaria Film/Compagnia Leone Cinematografica.

Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, GFR, 1970, έγχρωμη.

Διάρκεια: 93'

Ηθοποιοί: Federico Fellini και το συνεργείο του, Maya Morin (η γραμματέας), Alvaro Vitali (τεχνικός ήχου), Lina Alberti (μητέρα του Αλβάρου), Gasperino (οπερατέρ), Liana, Rinaldo και Nando Orfei, Anita Ekberg, Franco Migliorini, Tristan Rémy, Pierre Etaix, Victor Fratellini, Carlo Rizzo, Tino Scotti, Nino Terzo, Dante Maggio, Gaetano Sbarra, Fanfulla, Giacomo Furia.

"Η σχέση μου με τα πράγματα είναι πάντοτε υποκειμενική και συναισθηματική. Αν κάνω μια βόλτα και κοιτάξω γύρω μου, το κάνω μόνο για να επιβεβαιώσω ότι έχω ήδη επινοήσει. Η ταινία είναι μια προσπάθεια να απεικονίσει έναν κόσμο, μια ατμόσφαιρα, μ' έναν ζωντανό τρόπο. Προσπαθεί να μείνει σ' αυτή την διάσταση, να ζωντανέψει το συναίσθημα, την μαγεία, την έκπληξη".

F.F.

Ένα παιδί παρατηρεί με περιέργεια και προσοχή, το σπήσιμο της τέντας ενός τσίρκου. Η θέα των κλόουν του θυμίζει κάποια γεγονότα της ζωής του. Μετά, η δράση περνά στις μέρες μας και βλέπουμε τον Fellini να κάνει μια τηλεοπτική έρευνα, για να βρει παλιούς κλόουν και να καταγράψει τις αναμνήσεις τους. Αφού επισκέπτεται το τσίρκο της Liliana Orfei, ο Fellini και το συνεργείο του πηγαίνουν στο Παρίσι, όπου παίρνουν συνέντευξη από τον Tristan Rémy, έναν συγγραφέα εξειδικευμένο στην ιστορία των κλόουν. Μαζί με τον συγγραφέα ο Fellini συναντά τους λιγοστούς παλιούς κλόουν που επιβίωσαν. Μαζί τους στήνει μια μεγάλη παρέλαση στην πίστα του τσίρκου, η οποία όμως έχει την αλληγορική γεύση μιας κηδείας, αφού είναι ένας φόρος τιμής σ' έναν κόσμο που έχει χαθεί οριστικά.



1970 | CLOWNS



1972 R O M A

ΡΟΜΑ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Bernardino Zapponi.

Φωτογραφία: Giuseppe Rotunno.

Σκηνογραφία & κοστούμια: Danilo Donati.

Μοντάζ: Ruggero Mastroianni.

Μουσική: Nino Rota.

Χορογραφία: Gino Landi.

Γενική οργάνωση: Danilo Marciani.

Διεύθυνση παραγωγής: Lamberto Pippia.

Παραγωγή: Ultra Film/Les Productions Artistes Associés.

Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, 1972, έγχρωμη.

Διάρκεια: 119'

Ηθοποιοί: Peter Gonzales (νεαρός Fellini), Fiona Florence (Ντολόρες), Anna Maria Pescatori (πόρνη), Galliano Sbarra, Alfredo Adani, Mario Del Vago (τρεις κωμικοί), Alvaro Vitali (χορευτής), Loredana Martinez (τραγουδίστρια), Pia De Doses (πριγκίπισσα), Renato Giovannioli (καρδινάλιος), Mame Maitland (οδηγός στις κατακόμβες), Gore Vidal, John Francis Lane, Anna Magnani, Alberto Sordi, Marcello Mastroianni.

"Η Ρώμη είναι μια οριζόντια πόλη φτιαγμένη από γη και νερό, μια πόλη ξαπλωμένη· γι' αυτό λοιπόν είναι μια ιδανική πλατφόρμα για απογειώσεις της φαντασίας".

F.F.

A

Αρχές δεκαετίας του '30. Στο Ρίμινι, ένα παιδί σ' ένα θρησκευτικό κολλέγιο, φαντάζεται την πρωτεύουσα από τις περιγραφές των δασκάλων του και την ρητορική του φασιστικού καθεστώτος. Το 1939, 20 ετών, θα ξεκινήσει για την Ρώμη και θα ανακαλύψει το αληθινό της πρόσωπο: το άχαρο και μίζερο περιβάλλον μιας λαϊκής πανσιόν, τις πόρνες στην λεωφόρο Άππια, τα μικρά παιδιά στους δρόμους. Μετά περνάμε στο 1972 με τον Fellini να γυρίζει μια ταινία σε μια Ρώμη πηγμένη στους τουρίστες, ανάμεσα σε νεαρούς που τον κατακρίνουν για την αδιαφορία του για την πολιτική. Επιστροφή στις αναμνήσεις με την εικόνα ενός μικρού συνοικιακού θεάτρου, όπου το κοινό φεύγει μέσα σε φωνές και ουρλιαχτά, λόγω ενός αεροπορικού βομβαρδισμού. Μετά, η δράση μεταφέρεται στο τούνελ ενός μετρό, υπό κατασκευή, όπου η ανακάλυψη αρχαίων σταματά τις εργασίες. Κατόπιν οι χίππες στην Piazza di Spagna, η μακρινή ανάμνηση των πορνείων της δεκαετίας του '40, μια επίδειξη εκκλησιαστικής μόδας, το αντάμωμα των σταρ του σινεμά και των συγγραφέων στο Trastevere, μια γενικευμένη σύγκριση, η αστυνομία που κυνηγά τους θορυβώδεις μοτοσυκλετιστές, το χάος μιας πόλης, σύμβολο ενός ένδοξου παρελθόντος.



1972 ROMA



1973

A M A R C O R D

ΑΜΑΡΚΟΡΝΤ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Tonino Guerra.

Φωτογραφία: Giuseppe Rotunno.

Σκηνογραφία & κοστούμια: Danilo Donati.

Μοντάζ: Ruggero Mastroianni.

Ήχος: Oscar De Arcangelis.

Μουσική: Nino Rota.

Διεύθυνση παραγωγής: Lamberto Pippia.

Παραγωγή: Franco Cristaldi Produzioni/P.E.C.F.

Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, 1973, έγχρωμη.

Διάρκεια: 127'

Ηθοποιοί: Bruno Zanin (Τίτα Μπιόντι), Pupella Maggio (Μιράντα, μητέρα του Τίτα), Armando Brancia (Αουρέλιο, πατέρας του Τίτα), Stefano Proietti (Ολίβα, ο αδελφός), Giuseppe Ianigro (ο παππούς), Nandino Orfei ("Πατάκα", ο θεός του Τίτα), Ciccio Ingrassia (ο τρελός θεός Τέο), Aristide Caporale (Τζιουντίτσιο), Luigi Rossi (ο δικηγόρος), Magali Noël ("Γκραντίσκα"), Josiane Tanzilli (Βολπίνα), Antonino Faà di Bruno (κόμης του Λοβινιάνο), Gian Filippo Carcano (ντον Μπάλοσα), Marcello Di Falco (ο πρίγκιπας), Maria Antonietta Beluzzi (η καπνοπώλισσα).

*"Το **Amarcord** σήμαινε αποχαιρετισμό σε μια συγκεκριμένη εποχή της ζωής· εκείνη την περίοδο της αθεράπευτης εφηβείας που παραδοκεί να μας παγιδεύσει για πάντα".*

F.F.

Σ

Σε μια φανταστική κωμόπολη της Αδριατικής ακτής, την δεκαετία του '30, ο νεαρός Τίτα μεγαλώνει ανάμεσα στην καθολική ανατροφή, την φασιστική ρητορική και την καταπιεστική οικογένεια: ο πατέρας Αουρέλιο αντιφασίστας αναρχικών αποχρώσεων, η μητέρα Μιράντα θρησκόληπτη και κτιτική, ο θεός "Πατάκα" γλοιώδης φασίστας και άεργος, ο θεός Τέο στο τρελοκομείο, ο παππούς κοτσονάτος και ζωηρός, ο μικρός αδερφός επαναστάτης και αυθάδης, το σχολείο με τους συμμαθητές και τα αστεία, τα πρώτα ερωτικά ξυπνήματα και οι κωμικοερωτικές καταστάσεις, η "Γκραντίσκα", η περιπερού με τα τεράστια στήθη, οι εφηβικές περιπέτειες και οι πατρικές επιπλήξεις. Ο καιρός περνά, η άνοιξη έρχεται με το άναμμα της φωτιάς, όπου καίγεται ο χειμώνας, οι καλοκαιρινοί χοροί στο Grand Hotel, το πέρασμα του υπερωκεάνιου Rex και η μυθική κούρσα Mille Miglia που διασχίζει την μικρή πόλη. Ο θάνατος της μητέρας, θα σημαδέψει το τέλος της εφηβείας και των ψευδαισθήσεων του Τίτα.



1973 AMARCORD



1976

IL CASANOVIA DI FEDERICO FELLINI

ΚΑΖΑΝΟΒΑΣ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Bernardino Zapponi, ελεύθερα βασισμένο στην "Ιστορία της ζωής μου" του Giacomo Casanova.

Φωτογραφία: Giuseppe Rotunno.

Σκηνογραφία & κοστούμια: Danilo Donati.

Μοντάζ: Ruggero Mastroianni.

Χορογραφία: Gino Landi.

Ήχος: Oscar De Arcangelis.

Μουσική: Nino Rota.

Διεύθυνση παραγωγής: Lamberto Pippia.

Παραγωγή: Alberto Grimaldi, PEA.

Προέλευση: Ιταλία, 1976, έγχρωμη.

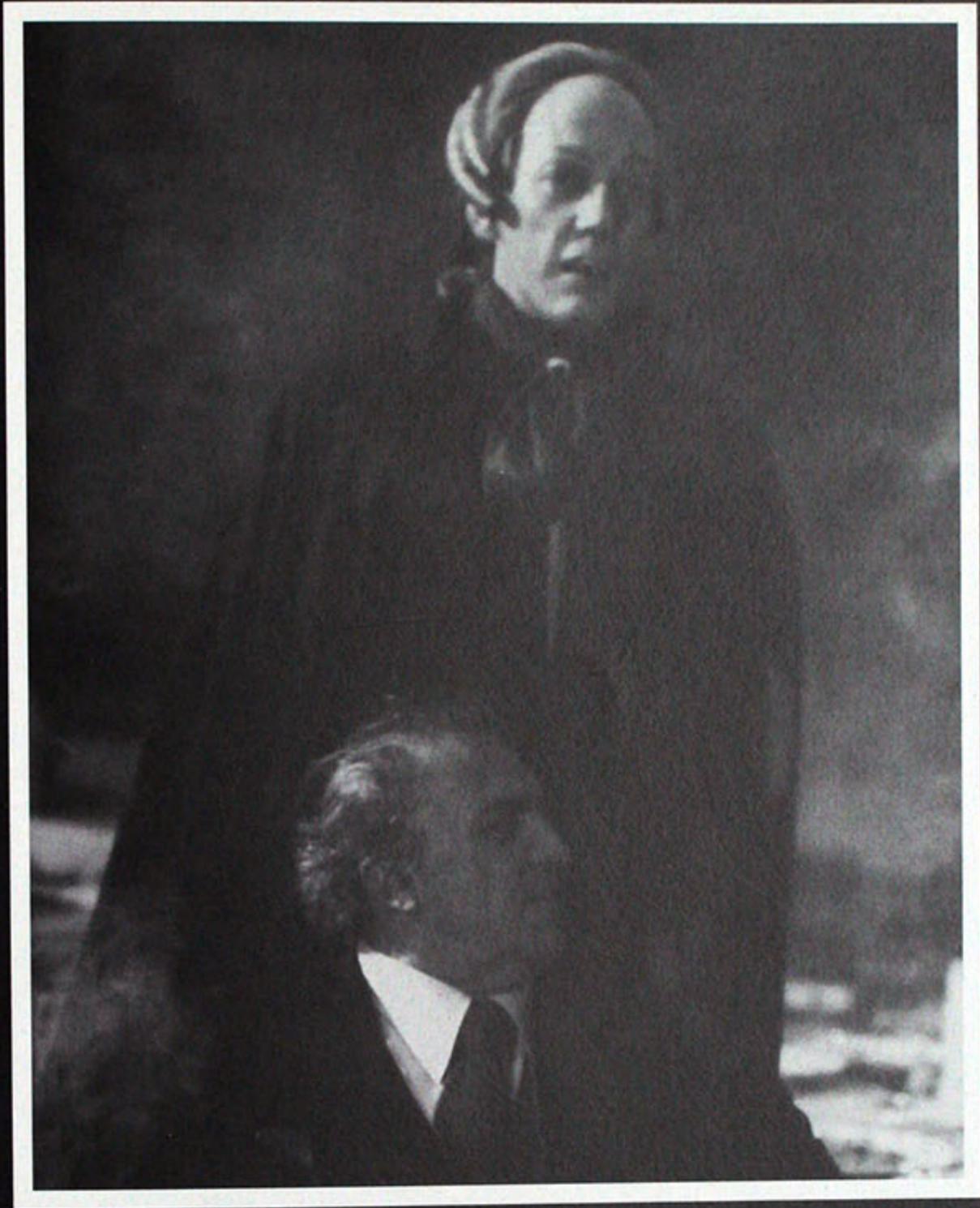
Διάρκεια 170'

Ηθοποιοί: Donald Sutherland (Τζιάκομο Καζανόβα), Margareth Clementi (μοναχή Μανταλένα), Cicely Browne (Μαρκησία ντ' Ουρφέ), Clara Algranti (Μαρκολίνα), Tina Aumont (Ένριετ), Daniel Emilfork Bernstein (ντι Μπουά), Carmen Scarpitta και Diane Kourys (οι κυρίες Σαρπιγιόν), Sandy Allen (η γιγάντια γυναίκα), Veronica Nava (Ρομάνο), Olimpia Carlisi (Καμπέλα), Marika Riviera (Αστρόντι), Daniela Gatti (Τζισέλντα), Mario Cencelli (Δρ. Μόμπιους), Chesty Morgan (Μπαρμπερίνα), Luigi Zerbini (ο Πάπας), Adele Angela Lojodice (η μηχανική κούκλα)

"Κενές φόρμες που ενώνουν και χωρίζουν, η γοητεία ενός ενυδρείου, ο διαχωρισμός από τα βάθη της θάλασσας. Μια αφηρημένη και άτυπη ταινία πάνω στην "μη-ύπαρξη". Δεν υπάρχουν χαρακτήρες ή καταστάσεις, δεν υπάρχουν προϋποθέσεις, πλοκή ή κάθαρση: ένα μηχανικό μπαλέτο, φρενήρες και άσκοπο, ένα ηλεκτρικό μουσείο κέρινων ομοιομάτων. Κρεμάστηκα απ' αυτόν "τον ίλιγγο του κενού" με απελπισία, ως το μόνο σημείο αναφοράς, για να διηγηθώ την ιστορία του Καζανόβα και της ανύπαρκτης ζωής του".

F.F.

Γερασμένος τώρα πια ο Τζιάκομο Καζανόβα, βιβλιοθηκάριος του Κόμη Βαλντεστάιν θυμάται την ζωή του: στην διάρκεια του καρναβαλιού της Βενετίας δέχεται να επιδείξει την ερωτική του αξία με την μοναχή Μανταλένα και να ευχαριστήσει έτσι τον εραστή της, τον πρεσβευτή της Γαλλίας, απ' τον οποίο ελπίζει να ανταμειφθεί με κάποια προνόμια. Όμως συλλαμβάνεται από την Ιερά Εξέταση με την κατηγορία της μαύρης μαγείας. Δραπετεύει από την φυλακή και στο Παρίσι όπου καταφεύγει, φιλοξενείται στις μαρκησίας ντ' Ουρφέ που θέλει ν' αποκτήσει απ' αυτόν το μυστικό της αθανασίας. Ο Καζανόβα αφήνει το Παρίσι και ξαναρχίζει την φρενήρη ερωτική του δραστηριότητα. Ο απελπισμένος του έρωτας με την Ενριέτ, θα του προκαλέσει κατάθλιψη και απόγνωση, αφού νομίζει πως έχει κολλήσει σύφιλη και σκέφτεται ν' αυτοκτονήσει: οι περιπέτειές του στη Ρώμη, οι συναντήσεις του με τον Πάπα και τον Βολταίρο, το αντάμωμα με την μητέρα του: και τέλος τα γηρατειά, η γοητεία του που χάνεται, ξεχασμένος από τις βασιλικές αυλές και η σκληρή μοναξιά ενός χορού με μια μηχανική κούκλα...



1976 IL CASANOVA DI FEDERICO FELLINI



1979

PROVA D' ORCHESTRA

ΠΡΟΒΑ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, με την συνεργασία του Brunello Rondi.

Φωτογραφία: Giuseppe Rotunno.

Σκηνογραφία: Dante Ferretti.

Μοντάζ: Ruggero Mastroianni.

Κοστούμια: Gabriella Pescucci.

Μουσική: Nino Rota.

Γενική οργάνωση: Lamberto Pippia.

Παραγωγή: Daimo Cinematografica/ RAIUno/Albatros Production.

Προέλευση: Ιταλία-GFR, 1979, έγχρωμη.

Διάρκεια: 70'

Ηθοποιοί: Baldwin Baas (μαέστρος), Clara Colosimo (αρπίστρια), Elisabeth Labi (πιανίστρια), Ferdinando Villela (βιολοντσέλλο), Ronaldo Bonacchi (κοντροφαγκότο), Giovanni Javarone (τούμπα), David Mauhsell (πρώτο βιολί), Francesco Aluigi (δεύτερο βιολί), Franco Mazzieri (τρομπέτα), Daniele Paganì (τρομπόνι), Andy Miller (όμποε), Sibyl Mostert (φλάουτο), Claudio Ciocca (αντιπρόσωπος συνδικάτου).

*"Στην ταινία **Prova d' orchestra** βρίσκει κανείς τους φόβους πολλών Ιταλών, ανίκανων να βρουν ένα νόημα, μια σιγουριά στην ανήσυχη σημερινή ζωή".*

F.F.

Σε μια παλιά αίθουσα μουσικής μιας εκκλησίας γίνονται οι πρόβες μιας συμφωνικής συναυλίας. Οι μουσικοί παίρνουν την θέση τους μπροστά στα αναλόγια. Λίγο πιο εκεί, παρίστανται οι αντιπρόσωποι του συνδικάτου. Ένας τηλεοπτικός ρεπόρτερ παίρνει συνεντεύξεις από τους μουσικούς· ο καθένας μιλά αποκλειστικά και μόνο για το δικό του όργανο. Φθάνει ο διευθυντής - από την χροιά της φωνής του μάλλον είναι Γερμανός - και η πρόβα αρχίζει ομαλά. Ξαφνικά, διακόπτεται από τις διαμαρτυρίες των μουσικών. Ο διευθυντής εγκαταλείπει την αίθουσα για το καμαρίνι του, όπου τον ακολουθεί ο ρεπόρτερ για μια συνέντευξη. Εν τω μεταξύ στην αίθουσα επικρατεί χάος· όλα αμφισβητούνται, από τον διευθυντή μέχρι τις παρτιτούρες. Βασλεύει η αναρχία και η αταξία. Στους τοίχους γράφονται συνθήματα εξέγερσης και επανάστασης. Ξαφνικά το κτίριο αρχίζει να τρέμει από τα χτυπήματα μιας γιγάντιας σιδερένιας μπάλλας που γκρεμίζει τους τοίχους, σκοτώνοντας την αρπίστρια. Ακολουθούν στιγμές τρόμου και ολοκληρωτικής σύγχυσης, ενώ λίγο μετά επανέρχεται η σιωπή και η πρόβα ξαναρχίζει. Ο διευθυντής ανεβαίνει ξανά στο πόντιουμ και δίνει τις εντολές του, μ' έναν τόνο νευρωτικό και αυταρχικό...



1979 PROVA D' ORCHESTRA

1980 LA CITTÀ DELLE DONNE

Η ΠΟΛΗ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Bernardino Zapponi, με την συνεργασία του Brunello Rondi.

Φωτογραφία: Giuseppe Rotunno.

Σκηνογραφία: Dante Ferretti.

Κοστούμια: Gabriella Pescucci.

Ήχος: Tommaso Quatrini, Pierre Paul Marie Lorrain.

Μοντάζ: Ruggero Mastroianni.

Μουσική: Luis Bacalov.

Μπαλέτο: Mirella Aguiaro.

Χορογραφία: Leonetta Bentivoglio.

Παραγωγός: Franco Rossellini.

Διεύθυνση παραγωγής: Francesco Orefici.

Παραγωγή: Opera Film/Gaumont.

Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, 1980, έγχρωμη.

Διάρκεια: 145'

Ηθοποιοί: Marcello Mastroianni (Σνάπορατς), Bernice Stegers (η κυρία του τραίνου), Iole Silvani (η αντρογυναίκα με τη μοτοσυκλέτα), Donatella Damiani (η σουμπρέτα), Ettore Manni (Δόκτορ Σάντε Κατσόνε), Anna Prucnal (Έλενα, σύζυγος του Σνάπορατς), Sara Tafuri (μπαλαρίνα), Fiammetta Baralla, Alessandra Panelli, Carla Terlizzi, Mara Ciukleva.

"Όλες οι ταινίες που έχω κάνει, αφορούν γυναίκες. Είναι μύθος, μυστήριο, γοητεία, ώθηση για μάθηση, μια ματιά στον ίδιο σου τον εαυτό. Είναι όλες γυναίκες. Μου φαίνεται πως με τις εναλλαγές φωτός και σκοταδιού, με τις εικόνες που εμφανίζονται και εξαφανίζονται, η ίδια η ταινία είναι γυναίκα".

F.F.

Στο βαγόνι ενός τραίνου, μισοκοιμάται ο κ. Σνάπορατς. Εμφανίζεται μια ελκυστική άγνωστη, και όταν εκείνη κατεβαίνει σ' έναν μυστηριώδη σταθμό, αυτός την ακολουθεί. Έτσι φθάνει στο Grand Hotel Miramare, όπου γίνεται ένα διεθνές φεμινιστικό συνέδριο. Ενώ συνεχίζει να αναζητά την άγνωστη, οι φεμινίστριες νομίζοντας ότι ο Σνάπορατς είναι δημοσιογράφος του επιτίθενται. Σώζεται από μια σουμπρέτα με πατίνα και μετά από μια τρελή κούρσα φθάνει στα υπόγεια, όπου μια αντρογυναίκα με μοτοσυκλέτα τον οδηγεί στον σταθμό. Όταν όμως φθάνουν στην εξοχή, αυτή προσπαθεί να τον βιάσει και ο Σνάπορατς καταφέρνει να ξεφύγει καταδιωκόμενος από μανιασμένες φεμινίστριες. Καταφεύγει στον πύργο του δόκτωρα Κατσόνε, παλιού του συμμαθητή, ο οποίος ετοιμάζεται να γιορτάσει την ακόλαστη και έκλυτη ζωή του. Εκεί συναντά την σύζυγό του μεθυσμένη, η οποία τον λούζει στις βρισιές και την σουμπρέτα που τον έσωσε. Μετά, αφού συλληφθεί από τις φεμινίστριες, δικάζεται και αφήνεται ελεύθερος. Συναντά ξανά την σουμπρέτα, η οποία τον πυροβολεί μ' ένα αυτόματο και τον σκοτώνει. Στο τέλος, ξυπνά στο τραίνο απέναντι από την σύζυγό του, λίγο πριν το βαγόνι μπει σ' ένα μακρύ τούνελ.



1980 LA CITTÀ DELLE DONNE



1983 E LA NAUVE VA

ΚΑΙ ΤΟ ΠΛΟΙΟ ΦΕΥΓΕΙ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.
Σενάριο: Federico Fellini, Tonino Guerra.
Κείμενα όπερας: Andrea Zanzotto.
Φωτογραφία: Giuseppe Rotunno.
Σκηνογραφία: Dante Ferretti.
Κοστούμια: Maurizio Millenotti.
Χορογραφία: Leonetta Bentivoglio.
Μοντάζ: Ruggero Mastroianni.
Μουσική: Gianfranco Plenizio.
Γενική οργάνωση: Pietro Notarianni.
Διεύθυνση παραγωγής: Lucio Orlandini.
Παραγωγός: Franco Cristaldi.
Παραγωγή: RAIUno/Videes/Gaumont.
Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, 1983, έγχρωμη.
Διάρκεια: 132'

Ηθοποιοί: Freddie Jones (Ορλάντο), Peter Cellier (Σερ Ρέτζιναλντ Ντόγκμπυ), Norma West (Καίδη Βάιολετ Ντόγκμπυ), Victor Poletti (Αουρελιάνο Φουτσιλέτο), Fiorenzo Serra (Αρχιδούκας του Χέρτζογκ), Pina Bausch (πριγκίπισσα Λερίνια), Barbara Jefford (Ιλντεμπράντα Κουφάρι), Elisa Mainardi (Τερέζα Βαλενιάνι), Paolo Paoloni (μαέστρο Αλμπερτίνι), Pasquale Zito (Κόμης του Μπασσάνο), Janet Suzman (Εντμέα Τέτουα), Jonathan Cecil (Ρίκοτιν), Philip Locke (πρωθυπουργός).

"Μάλλον μου πήρε λίγο περισσότερο για να διαλέξω τα πρόσωπα αυτή τη φορά. Αισθανόμουν ότι χρειαζόμουν πρόσωπα που να αναπαριστούν ανθρώπους που δεν υπάρχουν πια, που έχουν εξαφανιστεί με τα χρόνια και που μας αγγίζουν εξάπτοντας την περιέργειά μας".

F.F.

Ένα υπερκειάνιο, το "Gloria N.", είναι έτοιμο να σαλπάρει τον Ιούλιο του 1914, από το λιμάνι της Νάπολη. Στην αποβάθρα συνωστίζεται πολύς κόσμος, οι ταξιδιώτες επιβιβάζονται, ενώ φθάνουν και οι στάχτες της διάσημης τραγουδίστριας της όπερας, Εντμέα Τέτουα, για να σκορπιστούν στην θάλασσα - σύμφωνα με την επιθυμία της - κοντά στην νήσο Έρημο. Ο δημοσιογράφος Ορλάντο συνομιλεί με τους θαυμαστές της Εντμέα Τέτουα - τραγουδιστές, διευθυντές ορχήστρας, μουσικούς - που θα την συνοδεύσουν στο τελευταίο της ταξίδι. Στο κατάστρωμα φθάνει η ανυπόφορη μυρωδιά ενός ρινόκερου που μεταφέρει το πλοίο, ο οποίος αργότερα, ανυψώνεται με σκοινιά στην γέφυρα, όπου και πλένεται. Στην διάρκεια του ταξιδιού περισυλλέγονται Σέρβοι πρόσφυγες, λόγω του πολέμου, μετά την δολοφονία στο Σεράγιοβο. Η ζωή στο πλοίο αναστατώνεται όταν φθάνουν στη νήσο Έρημο και σκορπίζονται οι στάχτες της Εντμέα Τέτουα. Αργότερα ένας Σέρβος, πετά μια βόμβα σ' ένα αυστριακό πολεμικό το οποίο κανονιοβολεί το "Gloria N." και το βυθίζει. Στο τέλος, ο Ορλάντο κωπηλατεί σε μια μεγάλη ναυαγοσωστική λέμβο, με τον ρινόκερο να κάθεται ήσυχα στην πρύμνη.



1983 E LA NAVE VA

1985 GINGER E FRED

ΤΖΙΝΤΖΕΡ ΚΑΙ ΦΡΕΝΤ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Tonino Guerra, Tullio Pinelli.

Φωτογραφία: Tonino Delli Colli, Ennio Guarnieri.

Σκηνογραφία: Dante Ferretti.

Κοστούμια: Danilo Donati.

Χορογραφία: Tony Ventura.

Μοντάζ: Nino Baragli, Ugo De Rossi, Rugero Mastroianni.

Μουσική: Nicola Piovani.

Γενική οργάνωση: Luigi Millozza.

Παραγωγή: Alberto Grimaldi PEA/Revcom Films, με την συμμετοχή των Les Films Arianne, FR3, Stella Film, Anthea, RAIUno.

Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, GFR, 1985, έγχρωμη.

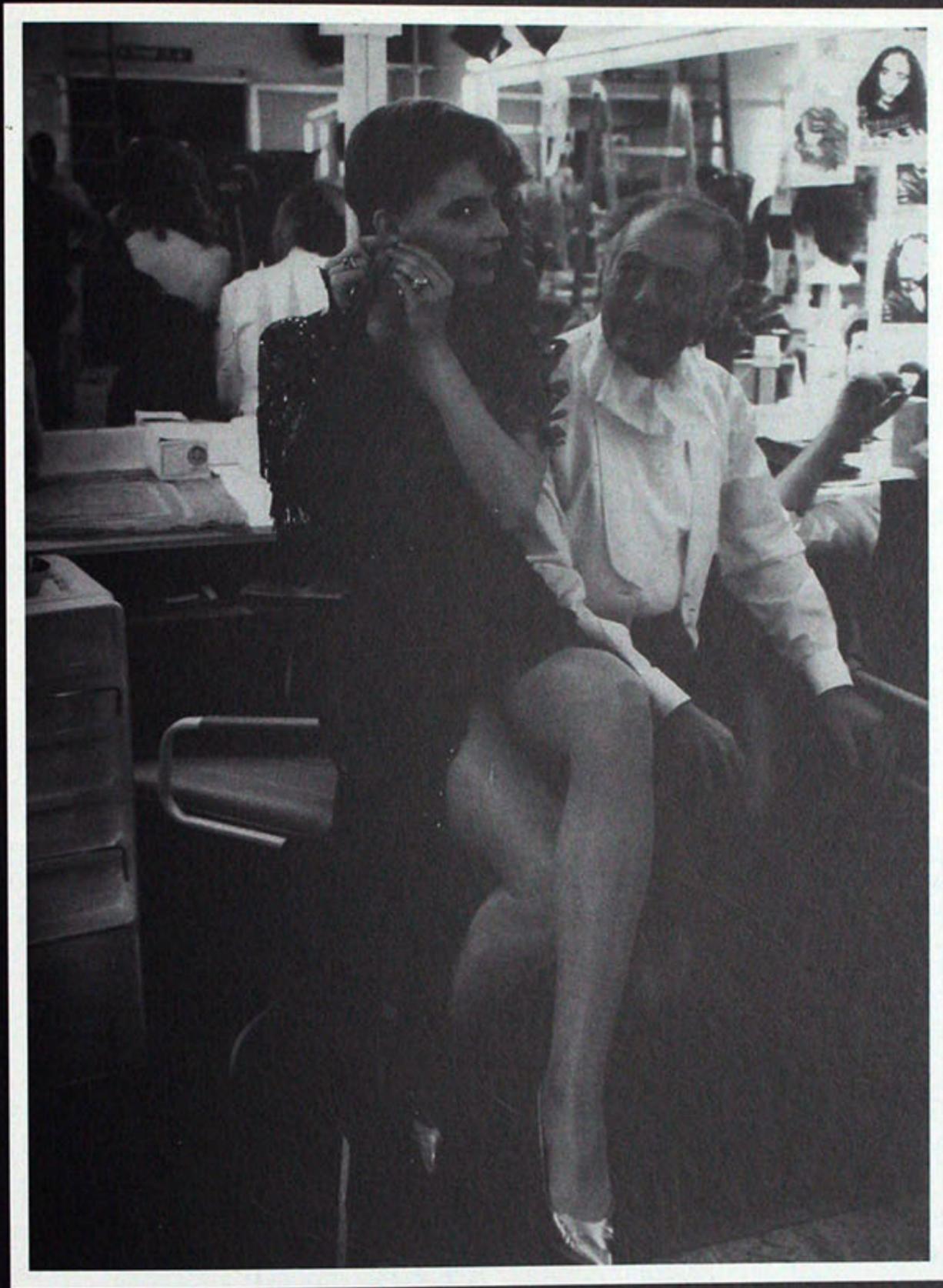
Διάρκεια: 125'

Ηθοποιοί: Giulietta Masina (Τζίντζερ), Marcello Mastroianni (Φρεντ), Augusto Poderosi (τραβεστί), Frederick von Ledenburg (ναύαρχος), Toto Mignone (Τοτό), Franco Fabrizi (παρουσιαστής), Gianfranco Alpestre (δικηγόρος), Martin Maria Blau (βοηθός σκηνοθέτη), Jacques Henri Lartigue (ο ιπτάμενος καλόγερος), Ezio Mariano (διανοούμενος).

*"Απ' όλες μου τις ταινίες, αυτή που πλησιάζει περισσότερο στην **Dolce Vita** είναι το **Ginger e Fred**. Όπως η **Via Veneto**, έτσι και ένα στούντιο της τηλεόρασης, είναι ένας χώρος που συμπυκνώνει, αναπαριστά, εμπεριέχει, που δίνει την δυνατότητα να εστιάσεις πάνω στους ρυθμούς, στους χαρακτήρες, στους φόβους, η ματαιότιης των ματαιοτήτων του ιταλικού καρουζέλ στο οποίο όλοι συμμετέχουμε".*

F.F.

Στον σταθμό Ρόμα Τέρμινι φθάνει η Αμέλια, πρώην μπαλαρίνα, επονομαζομένη και "Τζίντζερ", που θα εμφανιστεί στην τηλεόραση για να χορέψει, 30 χρόνια μετά, με τον παλιό της παρτεναίρ τον Πίπο-Φρεντ", σ' ένα τηλεοπτικό σώου. Η Τζίντζερ ανεβαίνει σ' ένα λεωφορείο, όπου συναντά διάφορα παράξενα πρόσωπα και όταν φθάνει στο ξενοδοχείο, όλο το προσωπικό είναι απορροφημένο από έναν ποδοσφαιρικό αγώνα στην τηλεόραση. Ο Φρεντ δεν έχει φθάσει ακόμα και η Τζίντζερ βγαίνει έξω, αλλά πέφτει πάνω σε μια ομάδα από απειλητικούς μηχανόβιους και επιστρέφει στο δωμάτιό της. Φθάνει και ο Πίπο, πολύ γερασμένος και ταλαιπωρημένος από την ζωή, ο οποίος ανταποκρίθηκε στο ραντεβού μονάχα για τα χρήματα. Δεν καταφέρνουν να προβάρουν το παλιό τους χορευτικό νούμερο, γιατί στο τηλεοπτικό στούντιο κυκλοφορούν ένα σωρό παράξενοι φιλοξενούμενοι που θα εμφανιστούν κι αυτοί στο σώου. Όταν καταφέρνουν να προβάρουν το νούμερο, είναι σκέτη καταστροφή. Δεν θέλουν να εμφανιστούν και πείθονται μονάχα από την παρέμβαση του προέδρου του τηλεοπτικού σταθμού. Οι διάφοροι παράξενοι και ιδιόρρυθμοι τύποι εμφανίζονται, ο καθένας με την σειρά του και τέλος έρχεται και η δικιά τους στιγμή: είναι ένας θρίαμβος. Το επόμενο πρωί στον σταθμό, ο κόσμος τους αναγνωρίζει και μοιράζουν αυτόγραφα. Μετά, αφού η Τζίντζερ δανείζει λίγα χρήματα στον Φρεντ, χωρίζουν. Τα φώτα του σταθμού σβήνουν και μένει ανοιχτή μονάχα η τηλεόραση με τις καταιγιστικές της διαφημίσεις.



1985 GINGER E FRED



1987 INTERVISTA

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini με τη συνεργασία του Gianfranco Angelucci.

Φωτογραφία: Tonino Delli Colli.

Σκηνογραφία & κοστούμια: Danilo Donati.

Μοντάζ: Nino Baragli.

Μουσική: Nicola Piovani.

Γενική οργάνωση: Gino Millozza

Παραγωγή: Ibrahim Moussa, για την Aljosha Productions σε συνεργασία με την Cinecittà και RAIUno.

Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, 1987, έγχρωμη.

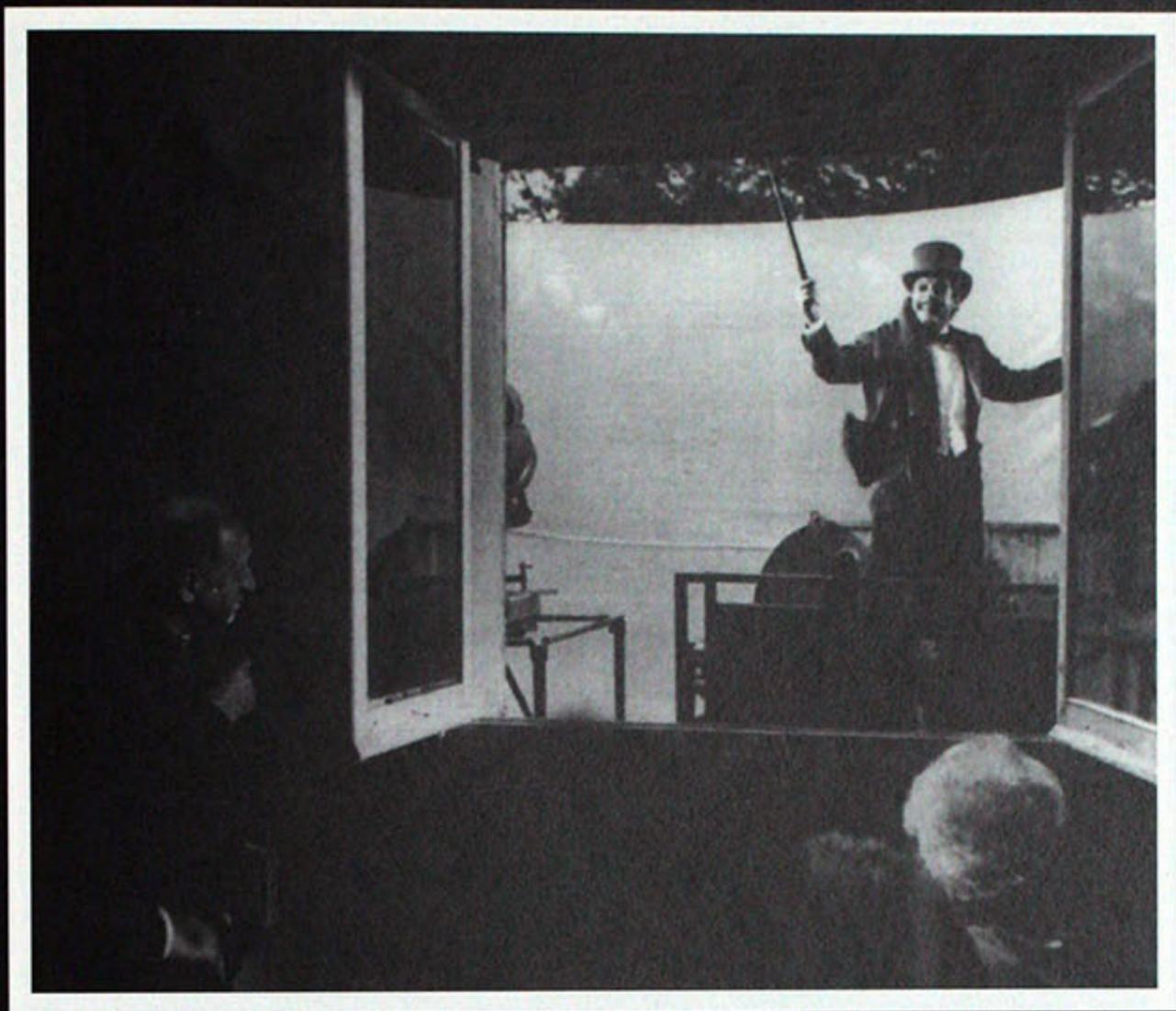
Διάρκεια: 113'

Ηθοποιοί: Federico Fellini, Sergio Rubini (ο δημοσιογράφος), Paola Liguori (η ντίβα), Nadia Ottaviani (ιέρεια), Antonella Ponziani (ξανθή κοπέλλα), Pietro Notarianni (φασίστας), Lara Wendel (νύφη), Antonio Cantafora (γαμπρός), Maurizio Mein (βοηθός σκηνοθέτη), Anita Ekberg, Marcello Mastroianni και όλο το συνεργείο του Fellini.

*"Έχουμε ζωντανή τηλεόραση, ποτέ όμως δεν υπήρξε "ζωντανή ταινία". **Intervista**, μια ταινία που δηγείται τον εαυτό της, δίνει την εντύπωση ότι γινόταν την στιγμή που την βλέπουμε. Κινήθηκα πάνω σε μια πορεία, που μέχρι τότε επιτρεπόταν μόνο στους συγγραφείς, στους ζωγράφους και στους μουσικούς. Με κίνητρο την προσωπική ματαιοδοξία, τον αθεράπευτο ναρκισσισμό, την εύκολη συμπάθεια για ότι έχω κάνει, μιλώ για την δουλειά μου: βάζω τον εαυτό μου, το συνεργείο μου, τους φίλους μου και το περιβάλλον της δουλειάς μου μπροστά στην κάμερα, δείχνοντας τις μεθόδους, τους χρόνους, τα πρόσωπα, τις επαναλήψεις, τους ηθοποιούς, το κενό της μακράς καθημερινής προσπάθειας του να είσαι σκηνοθέτης".*

F.F.

Αρχή με μια συνέντευξη του Fellini στην Cinecittà, ενώ γυρίζει μια ταινία βασισμένη στο μυθιστόρημα του Φραντς Κάφκα, "Αμερική". "Βομβαρδισμένος" από τις ερωτήσεις, Γιαπωνέζων κυρίως δημοσιογράφων, ο σκηνοθέτης αφηγείται την πρώτη του επίσκεψη στα περίφημα στούντιο της Ρώμης το 1940, όταν ήρθε νεαρός δημοσιογράφος κι' αυτός, για να πάρει μια συνέντευξη από μια διάσημη ηθοποιό. Οι πληθωρικές αναμνήσεις του Fellini κατακλύζουν τον χώρο, ενώ οι συνομιλητές του μ' έναν φρενήρη ρυθμό, κινηματογραφούν τα πάντα. Να λοιπόν, ο νεαρός Fellini να παίρνει συνέντευξη από την ντίβα, αλλά εν τω μεταξύ ο βοηθός του, στο σήμερα, αναζητά στο μετρό φάτσες για την ταινία. Κατόπιν φθάνει η αστυνομία ειδοποιημένη από ένα τηλεφώνημα για τοποθέτηση μιας βόμβας: εμφανίζεται στη σκηνή ο Μαρτσέλο Μαστρογιάννι, με το φράκο του Μαντραϊγκ και ακολουθεί μια επίσκεψη στο σπίτι της Ανίτα Έγκμπεργκ, όπου το μαγικό ραβδί του Μαστρογιάννι-Μαντραϊγκ, θα κάνει να εμφανιστούν οι εικόνες της *Dolce Vita*, τις οποίες παρακολουθούν συγκινημένοι οι πρωταγωνιστές, τριάντα χρόνια μετά. Την επομένη μέρα ξαναρχίζουν τα γυρίσματα της ταινίας "Αμερική", αλλά ένας ανεμοστρόβιλος τα διακόπτει: μια ομάδα από ινδιάνους επιτίθεται στην Cinecittà οπλισμένη με ακόντια - τηλεοπτικές αντένες. Τα γυρίσματα της ταινίας σταματούν, και όλοι αλληλοεύχονται Καλά Χριστούγεννα.



1987 INTERVISTA



1990 LA VOCE DELLA LUNA

Η ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΦΕΓΓΑΡΙΟΥ

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, ελεύθερα εμπνευσμένο από την νουβέλα "Il poema dei lunatici" του Ermanno Cavazzoni, με την συνεργασία των Tullio Pinelli και Ermanno Cavazzoni.

Φωτογραφία: Tonino Delli Colli.

Σκηνογραφία: Dante Ferretti.

Κοστούμια: Maurizio Millenotti.

Μοντάζ: Nino Baragli.

Χορογραφία: Mirella Aguyaro.

Ήχος: Tommaso Quatrini.

Μουσική: Nicola Piovani.

Διεύθυνση παραγωγής: Roberto Mannoni.

Γενική οργάνωση: Pietro Notarianni, Maurizio Pastrovich.

Παραγωγή: Mario και Vittorio Cecchi Gori, C.G. Group Tiger Cinematografica/ Cinemax με τη συνεργασία της RAI.

Προέλευση: Ιταλία-Γαλλία, 1990, έγχρωμη.

Διάρκεια: 118'

Ηθοποιοί: Roberto Benigni (Ίβο Σαλβίνι), Paolo Villaggio (νομάρχης Γκονέλλα), Nadia Ottaviani (Αλντίνα Φερούτσι), Susy Blady (αδελφή της Αλντίνα), Dario Ghirardi (δημοσιογράφος), Marisa Tomasi (Μαρίζα), Angelo Orlando (Νέστορας), Dominique Chevalier (Τάζιο Μικελούτσι), Nigel Harris (Γκιουανίν Μικελούτσι), Eraldo Tuira (ο δικηγόρος), Giordano Falzoni (ο καθηγητής), Ferruccio Brambilla (ο δόκτωρ), Giovanni Javaronne (νεκροθάφτης).

"Δεν ήθελα η χώρα αυτή να έχει τίποτα αναγνωρίσιμο, γεωγραφικά, ιστορικά ή τοπικά. Την ήθελα να μοιάζει με τις ιστορίες των χαρακτήρων και εν μέρει τουλάχιστον, νομίζω ότι κατάφερα να δημιουργήσω εικόνες, προοπτικές και καταστάσεις τέτοιες, ώστε μπαίνοντας να προσλαμβάνεις κάτι τόσο απέραντο, τόσο οικείο, τόσο πολύ γνωστό που να διαλύεται, να γίνεται μάταιο και να χάνει την πραγματική του διάσταση".

F.F.

Μία νύχτα με πανσέληνο, ο Ίβο γοητεύεται από μια παράξενη φωνή. Καθρεφτίζεται σ' ένα πηγάδι και μετά μια ομάδα ανθρώπων που περνά, τραβά την προσοχή του. Τους ακολουθεί και παρακολουθεί το στριπτήζ μιας γυναίκας, η οποία τον διώχνει, γιατί δεν πλήρωσε. Ακολουθούν διάφορες παράξενες συναντήσεις και σε μια απ' αυτές, εμφανίζεται η γιαγιά του Ίβο λέγοντάς του "ότι είναι πιο όμορφο να θυμάσαι παρά να ζεις". Μια άλλη βροχερή νύχτα, ο Ίβο θαυμάζει το πρόσωπο της αγαπημένης του, μέχρι που εκείνη ξυπνά και τον διώχνει. Το επόμενο πρωί, στην πλατεία του χωριού, γίνεται χαμός από πλανόδιους πωλητές και γιαπωνέζους τουρίστες. Ο Ίβο καταφεύγει στη στέγη ενός σπιτιού, ο κόσμος νομίζει πως θέλει να αυτοκτονήσει, έρχονται οι πυροσβέστες και τον κατεβάζουν. Εν τω μεταξύ, οι αδερφοί Μικελούτσι προσπαθούν να συλλάβουν το φεγγάρι, το οποίο λένε πως ελέγχει τους μικρούς διαβόλους της γης. Τα καταφέρνουν και όλο το χωριό πηγαίνει να δει το φυλακισμένο φεγγάρι. Πρόκειται για μια τηλεόραση με τεράστια οθόνη που αναμεταδίδει εικόνες. Κάποιος το πυροβολεί και η οθόνη σβήνει. Η πλατεία αδειάζει και ο Ίβο, έχοντας μείνει μόνος, συνομιλεί με το φεγγάρι.



1990 LA VOCE DELLA LUNA



Ο FELLINI ΚΑΙ Η ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

1969

FELLINI: A DIRECTOR'S NOTEBOOK

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Σενάριο: Federico Fellini, Bernardino Zapponi.

Φωτογραφία: Pasquale De Santis.

Μοντάζ: Ruggero Mastroianni.

Μουσική: Nino Rota.

Γενική οργάνωση: Lamberto Pippia.

Παραγωγή: Peter Goldfarb, NBC.

Προέλευση: USA, 1969, έγχρωμη.

Διάρκεια: 60'

Ηθοποιοί: Federico Fellini, Maria Ceratto, Gasperino, Giulietta Masina, Bernardino Zapponi, Prof. Genius, Marcello Mastroianni, Caterina Boratto, Cesarino, Miceli Picardi, Lina Alberti, David Maumsell, Martin Potter.

"Είχα αλληλογραφία με μια αμερικανική εταιρεία. Πράγματι σκεφτόμουν να κάνω κάτι για την τηλεόραση, αυτό το είδος της πιο εύθραυστης, της πιο οικείας, της πιο προσωπικής γέφυρας ανάμεσα στον σκηνοθέτη και στο κοινό, εδώ και χρόνια. Αν και σχεδόν ποτέ δεν βλέπω τηλεόραση, η παρουσία αυτού του γκριζου ματιού που παρακολουθεί το σπίτι, του ματιού ενός εξωγήινου ζώου, πάντα με γοήτσει".

F.F.

Ο FELLINI ΚΑΙ Η ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ 1984

BITTER CAMPARI

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Φωτογραφία: Ennio Guarnieri.

Σκηνογραφία: Dante Ferretti.

Μοντάζ: Ugo De Rossi.

Μουσική: "La rumbetta del trenino" του Nicola Piovani.

Παραγωγή: Giulio Romieri, Brw.

Προέλευση: Ιταλία, 1984, έγχρωμη.

Διάρκεια: 60"

1986

ALTA SOCIETA' RIGATONI BARILLA

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Φωτογραφία: Ennio Guarnieri.

Σκηνογραφία: Danilo Donati.

Μοντάζ: Ugo De Rossi, Anna Amedei.

Μουσική: Nino Rota, προσαρμοσμένη από τον Nicola Piovani.

Παραγωγή: Fabrizio Capucci; International Cbn.

Προέλευση: Ιταλία, 1986, έγχρωμη

Διάρκεια: 60"

Ηθοποιοί: Greta Vaian, Maurizio Mauri.

1992

BANCO DI ROMA

Σκηνοθεσία: Federico Fellini.

Φωτογραφία: Giuseppe Rotunno.

Σκηνογραφία: Antonello Geleng.

Μοντάζ: Nino Baragli.

Μουσική: Nicola Piovani.

Παραγωγή: Roberto Mannoni; Film Master.

Προέλευση: Ιταλία, 1992.

Διάρκεια: 3x120"

Ηθοποιοί: Paolo Villaggio, Fernando Rey, Anna Falchi, Ellen Rossi Stuart.

1920

Γεννιέται στο Ρίμινι, πρώτο παιδί του Urbano Fellini και της Ida Barbiani. Η οικογένεια θα αποκτήσει και άλλα δύο παιδιά, τον Riccardo (1921) και την Maddalena (1929).

1925

Δημοτικό σχολείο στο Ρίμινι. Είναι ένα παιδί ήσυχο, του αρέσει να σχεδιάζει, να παίζει με μαριονέτες κι αργότερα να διαβάζει τις εικονογραφημένες ιστορίες στο εβδομαδιαίο περιοδικό "Corriere dei Piccoli". Η αγάπη του για τα κόμικς εκδηλώνεται από πολύ μικρή ηλικία.

1937

Ολοκληρώνει τις σπουδές του στο Ρίμινι. Δημοσιεύει τα πρώτα του σκίτσα. Μετά από παραγγελία του ιδιοκτήτη του κινηματογράφου Fulgor του Ρίμινι, σχεδιάζει πορτραίτα-καρικατούρες διάσημων ηθοποιών της εποχής, που εκτίθενται στο σινεμά για διαφημιστικούς λόγους.

1938

Δημοσιεύει χιουμοριστικά σκίτσα στο εβδομαδιαίο περιοδικό "La Domenica del Corriere". Συνεργάζεται στο πολιτικό-σατιρικό περιοδικό της Φλωρεντίας "420" των εκδόσεων Nerbini, όπου και δημοσιεύει μικρά διηγήματα, χιουμοριστικά σκίτσα και σχέδια, τα οποία υπογράφει ως Fellas.

1939

Μετακομίζει στη Ρώμη μαζί με την μητέρα και την αδερφή του, οι οποίες ένα χρόνο μετά, θα επιστρέψουν στο Ρίμινι. Γράφεται στο πανεπιστήμιο της Ρώμης, στην Νομική, αλλά δεν θα πάρει ποτέ πτυχίο. Γεννιέται η φιλία του με τον ζωγράφο Rinaldo Geleng, που θα κρατήσει μια ζωή. Αρχίζει να συνεργάζεται με το πετυχημένο χιουμοριστικό περιοδικό "Marc' Aurelio" των εκδόσεων Rizzoli. Γίνεται γνωστός με τα σκίτσα του, τα μικρά του διηγήματα σε συνέχειες και τις σταθερές στήλες που κρατά στο περιοδικό και που απευθύνονται στους νεαρούς αναγνώστες.



Γνωρίζεται με τον κωμικό Aldo Fabrizi και συνδέεται μαζί του με μια μακρόχρονη και βαθιά φιλία.

1940

Συμμετέχει για πρώτη φορά στην επεξεργασία ενός σεναρίου ως επινοητής των γκαγκ, για την ταινία *Il pirata sono io!* σκηνοθετημένη από τον Mario Mattoli και με πρωταγωνιστή τον κωμικό Erminio Macario.

1942

Γνωρίζεται με την Giulietta Masina, νεαρή ηθοποιό του θεάτρου. Ερωτεύονται και αρραβωνιάζονται. Είναι συν-σεναριογράφος της ταινίας *Avanti c'è posto*, σε σκηνοθεσία του Mario Bonnard και με πρωταγωνιστή τον Aldo Fabrizi. Συνεργάζεται για ένα μικρό χρονικό



διάστημα με την Alleanza Cinematografica Italiana (ACI), εταιρεία του Vittorio Mussolini, γιού του Benito Mussolini. Εκεί γνωρίζεται με τον Roberto Rossellini. Πηγαίνει στην Τρίπολη της Αφρικής, για τις σεναριακές ανάγκες της ταινίας *Gli ultimi Tuareg*, αλλά αναγκάζεται να επιστρέψει βιαστικά στην Ρώμη, καθώς οι συμμαχικές δυνάμεις προελαύνουν από τον Νότο προς τον Βορρά.

1943

Στις 30 Οκτωβρίου παντρεύεται με την Giulietta Masina, σε μια τελετή όπου παρίστανται λίγοι φίλοι.

1944

Ανοίγει στην Ρώμη που έχει μόλις απελευθερωθεί από τους Αμερικανούς (4 Ιουνίου), ένα μαγαζί που φτιάχνει σχέδια και πορτραίτα-καρικατούρες, δουλεύοντας κυρίως με τα συμμαχικά στρατεύματα. Ονομάζεται "The Funny Face Shop". Η επιτυχία είναι άμεση και τα κέρδη πολλά. Ο Roberto Rossellini του προτείνει να συνεργαστεί στο σενάριο μιας ταινίας, που θα μείνει θρυλική στο στερέωμα του παγκόσμιου κινηματογράφου. Πρόκειται για το *Roma città aperta*.

1945

Γεννιέται ο μοναδικός γιός του Federico και της Giulietta που θα σβήσει δύο εβδομάδες αργότερα, από καρδιακή ανεπάρκεια.

1946

Συμμετέχει ως συν-σεναριογράφος και ως βοηθός σκηνοθέτη στην ταινία *Paisà* του Roberto Rossellini. Η γνωριμία και η φιλία του με τον Roberto Rossellini είναι καθοριστική για την μελλοντική του πορεία.

1947

Συνεργάζεται στα σενάρια των ταινιών: *Il pastore* του Duilio Coletti, *Il delitto di Giovanni Episcopo* του Alberto Lattuada, με πρωταγωνιστή τον Aldo Fabrizi, *Senza pietà* του Alberto Lattuada (η πρώτη κινηματογραφική εμφάνιση της Giulietta Masina).

1948

Γράφει το σενάριο του δεύτερου επεισοδίου με τίτλο *Il miracolo* της ταινίας του Roberto Rossellini *L' amore*. Στο επεισόδιο αυτό εμφανίζεται και ως ηθοποιός (η μοναδική του εμφάνιση) με ξανθά μαλλιά και γένεια, στον ρόλο ενός απατεώνα που η Anna Magnani τον περνά για τον San Giuseppe. Το πρώτο επεισόδιο είναι ο μονόλογος του Jean Cocteau *La voix humaine*. Συμμετέχει στα σενάρια των ταινιών: *In nome della legge* του Pietro Germi, *Il mulino del Po* του Alberto Lattuada και *Città dolente* του Mario Bonnard.



1949

Συμμετέχει στην παραγωγή και στο σενάριο της ταινίας *Francesco giullare di Dio* του Roberto Rossellini.

1950

Συνεργάζεται στην ταινία *Europa '51* του Roberto Rossellini και συμμετέχει στα σενάρια των ταινιών: *Il cammino della speranza*, *La città si difende*, *Il brigante di Tacca del lupo* του Pietro Germi, *Persiane chiuse* του Luigi Comencini και *Cameriera bella presenza offresi* του Giorgio Pastina. Σκηνοθετεί την πρώτη του ταινία, *Luci del varietà* μαζί με τον Alberto Lattuada.

1952

Σκηνοθετεί την ταινία *Lo sceicco bianco*. Στο σενάριο,

που βασίζεται σε μια ιδέα του Michelangelo Antonioni, συνεργάζεται με τον συγγραφέα Ennio Flaiano, σταθερό του συνεργάτη στο μέλλον. Η μουσική είναι του Nino Rota, ο οποίος θα σφραγίσει με τις συνθέσεις του όλο το μετέπειτα έργο του.

1953

Γυρίζει την ταινία *I Vitelloni*, με την οποία κερδίζει το πρώτο του βραβείο, το Αργυρό Λιοντάρι στο φεστιβάλ Βενετίας. Σκηνοθετεί το επεισόδιο *Agenzia matrimoniale* της σπονδυλωτής ταινίας *L' amore in città*. Τα άλλα επεισόδια της ταινίας είναι: *L' amore che si paga* του Carlo Lizzani, *Paradiso per quattro ore* του Dino Risi, *Tentato Suicidio* του Michelangelo Antonioni, *Storia di Caterina* των Francesco Maselli και Cesare Zavattini και *Gli Italiani si voltano* του Alberto Lattuada.

1954

Η ταινία του *La strada* κερδίζει το Αργυρό Λιοντάρι στο φεστιβάλ Βενετίας και κατακτά, στην κυριολεξία εν μία νυκτί, το παγκόσμιο κινηματογραφικό κοινό. Ο Federico Fellini γίνεται διάσημος και στη ταινία απονέμεται το Όσκαρ καλύτερης ξένης ταινίας.

1955

Σκηνοθετεί την ταινία *Il bidone*, η οποία πέρασε μάλλον απαρατήρητη από κοινό και κριτική, αλλά θα επανεκτιμηθεί αργότερα ως ένα από τα πιο σημαντικά έργα της πρώτης περιόδου της καριέρας του.

1957

Η ταινία *Le notti di Cabiria* που παρουσιάζεται στις Κάννες επιβεβαιώνει την κινηματογραφική του ιδιοφυΐα. Γίνεται τεράστια εμπορική επιτυχία, η πρωταγωνίστριά του Giulietta Masina κερδίζει το βραβείο πρώτου γυναικείου ρόλου στις Κάννες και η ταινία χαρίζει στον δημιουργό της το δεύτερο Όσκαρ καλύτερης ξένης ταινίας μέσα σε τρία χρόνια, καθώς επίσης και το βραβείο κριτικών της Νέας Υόρκης. Πηγαίνει για πρώτη φορά στην Αμερική, για να παραλάβει το Όσκαρ που κέρδισε για την ταινία *La strada*. Παραμένει στην Αμερική για ένα μήνα προσκεκλημένος του Burt Lancaster. Είναι συν-σεναριογράφος της ταινίας *Fortunella* του Edoardo De Filippo όπου πρωταγωνιστεί η Giulietta Masina. Ο πατέρας του πεθαίνει στο Ρίμινι από ανακοπή καρδιάς.

1958

Αρχίζει να γράφει με τον Ennio Flaiano και τον Tullio Pinelli το σενάριο της ταινίας *La Dolce Vita*. Γνωρίζεται και συνδέεται φιλικά με τον ηθοποιό Marcello Mastroianni, ο οποίος θα γίνει το alter-ego του.

1960

Η ταινία *La Dolce Vita* κερδίζει τον Χρυσό Φοίνικα στο φεστιβάλ των Καννών και προκαλεί μια τεράστια πολεμική όταν βγαίνει στις αίθουσες, ένα πραγματικό σκάνδαλο που ξεπερνά τα όρια της ίδιας της ταινίας, η οποία μυθοποιείται και γίνεται "κοινωνικό φαινόμενο". Για την δουλειά του στην ίδια ταινία ο σκηνογράφος και ενδυματολόγος Piero Gherardi κερδίζει το Όσκαρ. Ο Fellini γνωρίζεται και συνδέεται φιλικά με τον Βερολινέζο ψυχαναλυτή Ernst Bernhard, οπαδό του Jung. Οι συζητήσεις τους θα του ανοίξουν νέους δρόμους στην εξερεύνηση των ονείρων και του ασυνείδητου.



1962

Σκηνοθετεί το επεισόδιο *Le tentazioni del dottor Antonio* της σπονδυλωτής ταινίας *Boccaccio '70*, την πρώτη έγχρωμη δουλειά του. Τα άλλα επεισόδια της ταινίας είναι: *Renzo e Luciana* του Mario Monicelli, *Il lavoro* του Luchino Visconti και *La ruffa* του Vittorio De Sica.

1963

Σκηνοθετεί το *8½*, με το οποίο κερδίζει το τρίτο του Όσκαρ καλύτερης ξένης ταινίας και το Μεγάλο Βραβείο στο φεστιβάλ της Μόσχας, όπου παρευρίσκεται και ο ίδιος συνοδεύοντας την ταινία του. Η υποδοχή κοινού και κριτικής είναι θριαμβευτική. Είναι η τελευταία φορά που ταινία του Fellini συμμετέχει στο διαγωνιστικό πρόγραμμα κάποιου φεστιβάλ. Όταν η ταινία βγαίνει στις αίθουσες το κοινό την υποδέχεται με ενθουσιασμό και οι κριτικοί μιλούν για αριστούργημα. Στο συνεργάτη του Fellini, Piero Gherardi απονέμεται και πάλι το Όσκαρ για τη δουλειά του στο *8½*.

1965

Σκηνοθετεί την πρώτη έγχρωμη μεγάλου μήκους ταινία του *Giulietta degli spiriti*. Πειραματίζεται με το L.S.D. κάτω από ιατρική επιτήρηση.

1966-1967

Αρχίζει να γράφει το σενάριο και να προετοιμάζει το *Il viaggio di G. Mastorna*, που το συνέλαβε μέσα στη θλίψη που του προκάλεσε ο θάνατος του φίλου του

ψυχαναλυτή Ernst Bernhard. Πρόκειται για ένα μεγαλόπνοο και οραματικό σχέδιο, στα όρια της επιστημονικής φαντασίας, το οποίο αφού περνά από διάφορα στάδια προετοιμασίας θα μπει στο συρτάρι, μετά από διαφωνίες με τους παραγωγούς. Τον Απρίλιο του 1967 νοσηλεύεται για ένα μήνα σε κλινική με προβλήματα υγείας. Από πολλούς η αρρώστεια του θεωρείται διπλωματική, ένα είδος εξορκισμού και οριστικού αποχαιρετισμού στο σχέδιο του *Il viaggio di G. Mastorna*, που τον απασχόλησε για πολλά χρόνια και δεν κατάφερε τελικά να το πραγματοποιήσει.

1968

Σκηνοθετεί το επεισόδιο *Toby Dammit* της σπονδυλωτής ταινίας *Tre passi nel delirio*, βασισμένο στο διήγημα του Edgar Allan Poe "*Never bet the devil your head*". Τα άλλα επεισόδια της ταινίας είναι: *Metzengerstein* του Roger Vadim και το *William Wilson* του Louis Malle.

1969

Ενώ προετοιμάζει το *Satyricon*, γυρίζει για το τηλεοπτικό δίκτυο NBC την ταινία *Fellini: a Director's Notebook*, η οποία προβάλλεται με μεγάλη επιτυχία στην αμερικανική τηλεόραση. Το *Fellini Satyricon* ξαφνιάζει με την αποσπασματική δομή του και την οραματική του δύναμη και προκαλεί αντιφατικές αντιδράσεις. Έχει διεθνή εμπορική επιτυχία, αλλά στην Ιαπωνία σπάει κυριολεκτικά τα ταμεία.

1970

Σκηνοθετεί την ταινία *I Clowns*, μια συμπαραγωγή της ιταλικής, γαλλικής και γερμανικής τηλεόρασης, ένα φιλμ έρευνα και ταυτόχρονα φόρος τιμής στους κλόουν και στον κόσμο του τσίρκου.

1972

Σκηνοθετεί την ταινία *Roma*, ένα αποσπασματικό πορτραίτο, ανάμεσα στην μνήμη και στην φαντασία, το παρόν και το μέλλον της αγαπημένης του πόλης.

1973

Με το *Amarcord* κερδίζει το τέταρτο Όσκαρ για την καλύτερη ξένη ταινία. Η παγκόσμια επιτυχία της ταινίας συνοδεύεται από μια εντυπωσιακή εκδοτική δραστηριότητα γύρω από το έργο του (δοκίμια, μονογραφίες, μελέτες, αναλύσεις). Εμφανίζεται στον ρόλο του εαυτού του, στην ταινία *Alex in Wonderland* του Paul Mazursky.

1974

Εμφανίζεται στον ρόλο του εαυτού του, στην ταινία *C' eravamo tanto amati* του Ettore Scola.

1976

Σκηνοθετεί την ταινία *Il Casanova di Federico Fellini* το πιο δαπανηρό έργο της καριέρας του, με ψυχρή υποδοχή από την κριτική και μέτρια εμπορική επιτυχία, πλην της Ιαπωνίας.

1979

Η ταινία του *Prova d' orchestra* προκαλεί πολλές συζητήσεις και ερμηνείες, αφού είναι μια άμεση πολιτική αλληγορία για την ταραγμένη ιταλική κοινωνία των "μολυβένιων χρόνων". Πεθαίνει ο στενός του φίλος και συνεργάτης για πολλά χρόνια, μουσικοσυνθέτης Nino Rota ο οποίος δούλεψε μαζί του, αδιάλειπτα, από την

ταινία *Lo Sceicco Bianco* μέχρι την *Prova d' orchestra*. Ο θάνατός του ταραζει βαθιά τον ψυχικό κόσμο του Federico Fellini.

1980

Σκηνοθετεί την ταινία *La città delle donne*. Η ταινία κατηγορείται για μισογυνισμό και έχει ψυχρή υποδοχή. Δημοσιεύεται το βιβλίο "Fare un film", μια συλλογή από δηλώσεις, σημειώσεις και αποσπάσματα συνεντεύξεών του.

1983

Γυρίζει την ταινία *E la nave va*, η οποία αποθεώνεται όταν προβάλλεται στο φεστιβάλ Βενετίας από κοινό και κριτικούς. Έκθεση των σχεδίων και των σκίτσων του σημειώνει μεγάλη επιτυχία στο Παρίσι.

1984

Γυρίζει ένα διαφημιστικό τηλεοπτικό σποτ για το Campari. Ταξιδεύει για πρώτη φορά στο Μεξικό, για να συναντήσει τον Carlos Castaneda, έναν συγγραφέα που θαυμάζει και από το έργο του οποίου συλλαμβάνει την ιδέα μιας ταινίας με τίτλο *Il viaggio a Tulum*, την οποία επίσης δεν θα καταφέρει να γυρίσει. Η μητέρα του πεθαίνει στο Ρίμνι.

1985

Σκηνοθετεί το *Ginger e Fred*. Η Giulietta Masina 20 χρόνια μετά την *Giulietta degli spiriti*, πρωταγωνιστεί ξανά σε ταινία του. Νοσηλεύεται για λίγες μέρες σε κλινική, λόγω ενός μικρού προβλήματος στο κυκλοφοριακό. Το φεστιβάλ Βενετίας του απονέμει το Χρυσό Λιοντάρι για το σύνολο της καριέρας του. Η επίσημη έξοδος της ταινίας στις αίθουσες γίνεται στο Παρίσι. Είναι η μοναδική ταινία του που κάνει το κινηματογραφικό της ντεμπούτο έξω από την Ιταλία.

1986

Το σενάριο της ιστορίας *Il viaggio a Tulum*, που εμπνεύστηκε από το έργο του Carlos Castaneda, δημοσιεύεται σε συνέχειες στην "Corriere della Sera". Γυρίζει ένα διαφημιστικό σποτ για την εταιρεία ζυμαρικών Barilla.

1987

Γυρίζει την ταινία *Intervista*.

1990-1991

Σκηνοθετεί την τελευταία του ταινία *La voce della luna*. Κλείνει τα εβδομήντα του χρόνια και η επέτειος γιορτάζεται σ' όλο τον κινηματογραφικό κόσμο με τρυφερότητα, θαυμασμό και αγάπη. Παίρνει μέρος, για πρώτη φορά δημόσια και με πάθος, μαζί με άλλους ιταλούς κινηματογραφιστές, στον αγώνα ενάντια στον νόμο που επιτρέπει στα τηλεοπτικά δίκτυα να διακόπτουν την προβολή των ταινιών στην τηλεόραση με διαφημιστικά σποτ. Πεθαίνει ο αδερφός του Riccardo στη Ρώμη.

1992

1992

Γυρίζει ένα διαφημιστικό σποτ για την τράπεζα Banco di Roma. Συνεργάζεται με τον σκιτσογράφο Milo Manara και τα παλιά του σχέδια *Il viaggio di G. Mastorna* και *Il viaggio a Tulum* κυκλοφορούν ως κόμικς στο περιοδικό "*Il Grifo*".

1993

1993

Του απονέμεται στο Λος Άντζελες το πέμπτο του Όσκαρ για το σύνολο της καριέρας του. Στις 3 Αυγούστου παθαίνει εγκεφαλικό επεισόδιο στο Grand Hotel του Ρίμινι. Πεθαίνει στις 31 Οκτωβρίου στο νοσοκομείο Policlinico της Ρώμης. Η είδηση του θανάτου του προκαλεί βαθειά συγκίνηση και θλίψη σ' ολόκληρο τον κόσμο. Η σύντροφος της ζωής του Giuilietta Masina πεθαίνει λίγους μήνες αργότερα.

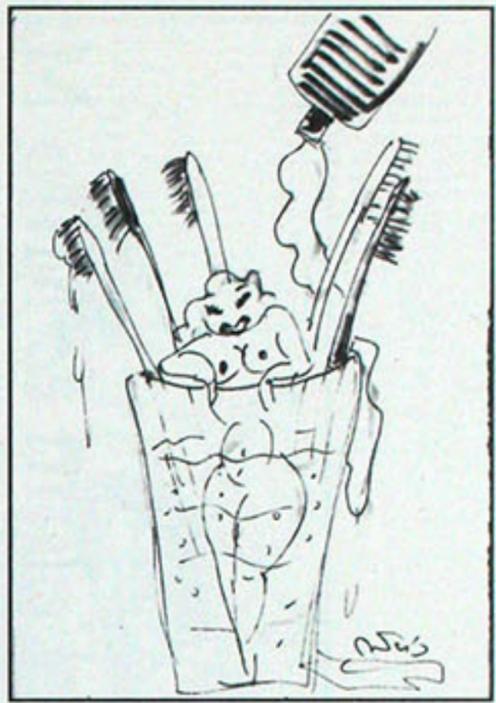


Ο σκιτσογράφος Fellini

“Ούτε καν ξέρω από που ξεπήδησαν όλες αυτές οι μουντζούρες. Μ’ αυτό δεν θέλω να πω ότι τις αποποιούμαι, γιατί εγώ είμαι που τις έφτιαξα, είναι αυτά που σκισάρω όταν προετοιμάζω τις ταινίες μου. Πρόκειται για μανία, μουντζουρώνω από πάντα· όταν ήμουν μικρός, καθόμουν με τις ώρες παλεύοντας με τα μολύβια, με τις κιμωλίες, με τα χρώματα πάνω σ’ όλες τις άσπρες επιφάνειες που έβρισκα μπροστά μου: χαρτιά, τοίχους, χαρτοπετσέτες, τραπεζομάντηλα. Μέχρι και το δίπλωμα οδήγησης που έχω στην τσέπη μου, είναι γεμάτο σκισάκια. Τώρα σε ότι αφορά τα σκίτσα που σχεδιάζω όταν αρχίζω να ετοιμάζω μια ταινία, νομίζω ότι είναι ο δικός μου τρόπος να κρατώ σημειώσεις, να συλλαμβάνω τις ιδέες· υπάρχουν άλλοι που σημειώνουν βιαστικά λέξεις, εντυπώσεις· εγώ σχεδιάζω, σκισάρω τα χαρακτηριστικά ενός προσώπου, τις λεπτομέρειες ενός ρούχου, τις στάσεις ενός ατόμου, τις εκφράσεις, κάποιες ανατομικές ιδιαιτερότητες. Είναι ο τρόπος μου να προσεγγίζω την ταινία που ετοιμάζω, να καταλάβω ποιά είναι η φυσιογνωμία της, ν’ αρχίζω να την κοιτάζω κατάφατσα. Κατόπιν αυτά τα σκίτσα καταλήγουν στα χέρια των συνεργατών μου, του σκηνογράφου, του ενδυματολόγου, του μακιγιέρ που τα χρησιμοποιούν ως γνώμονα για να κατευθύνουν την δουλειά τους· έτσι αρχίζουν κι αυτοί να εξοικειώνονται με τις ψυχικές διαθέσεις της ιστορίας, την φύση της, με τα χαρακτηριστικά της. Μ’ αυτό τον τρόπο, η ταινία μοιάζει σαν να πραγματοποιείται από τα πριν, να αντανακλάται τμηματικά σ’ εκείνα τα σκίτσα”.

F.F.



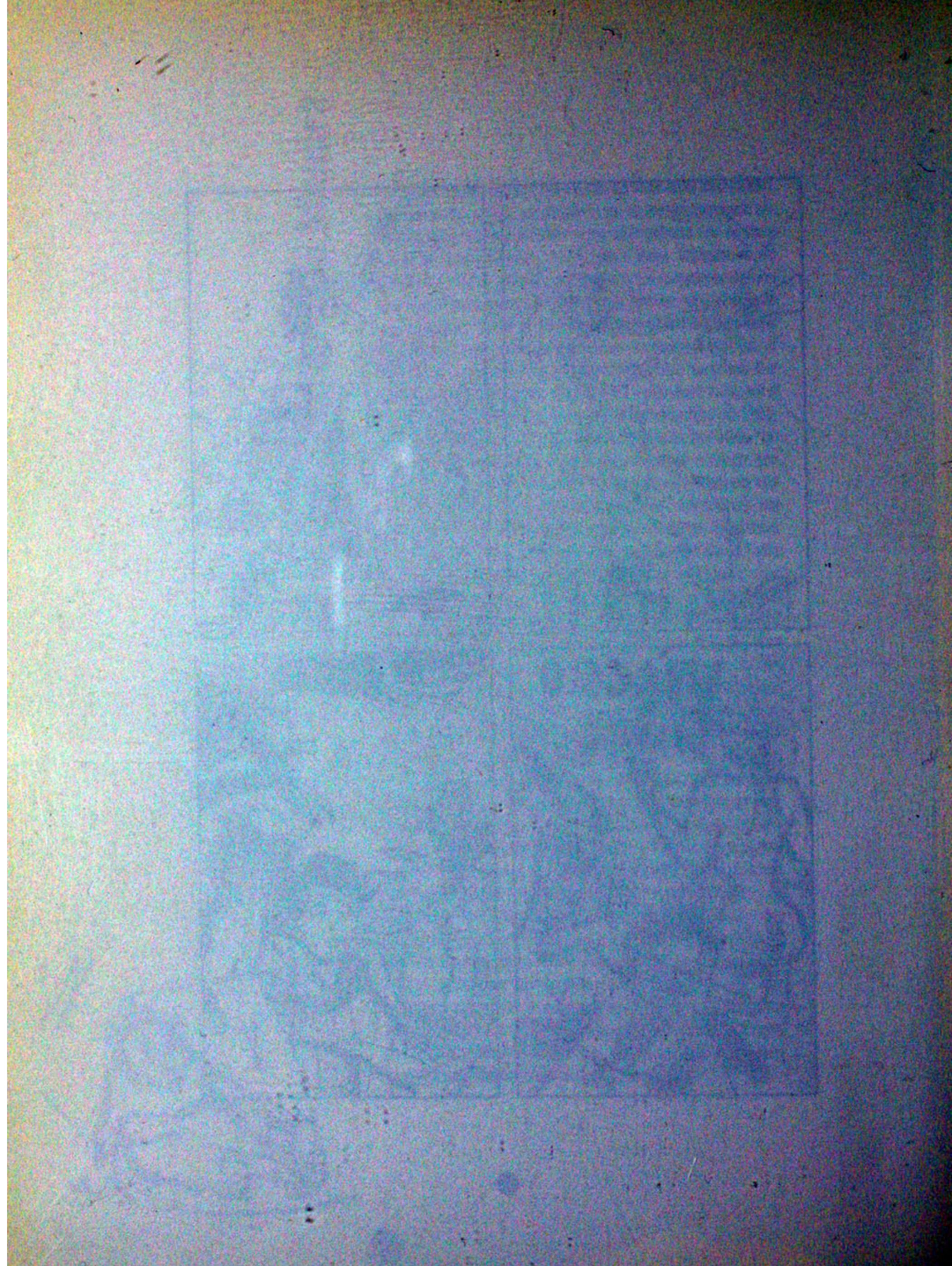


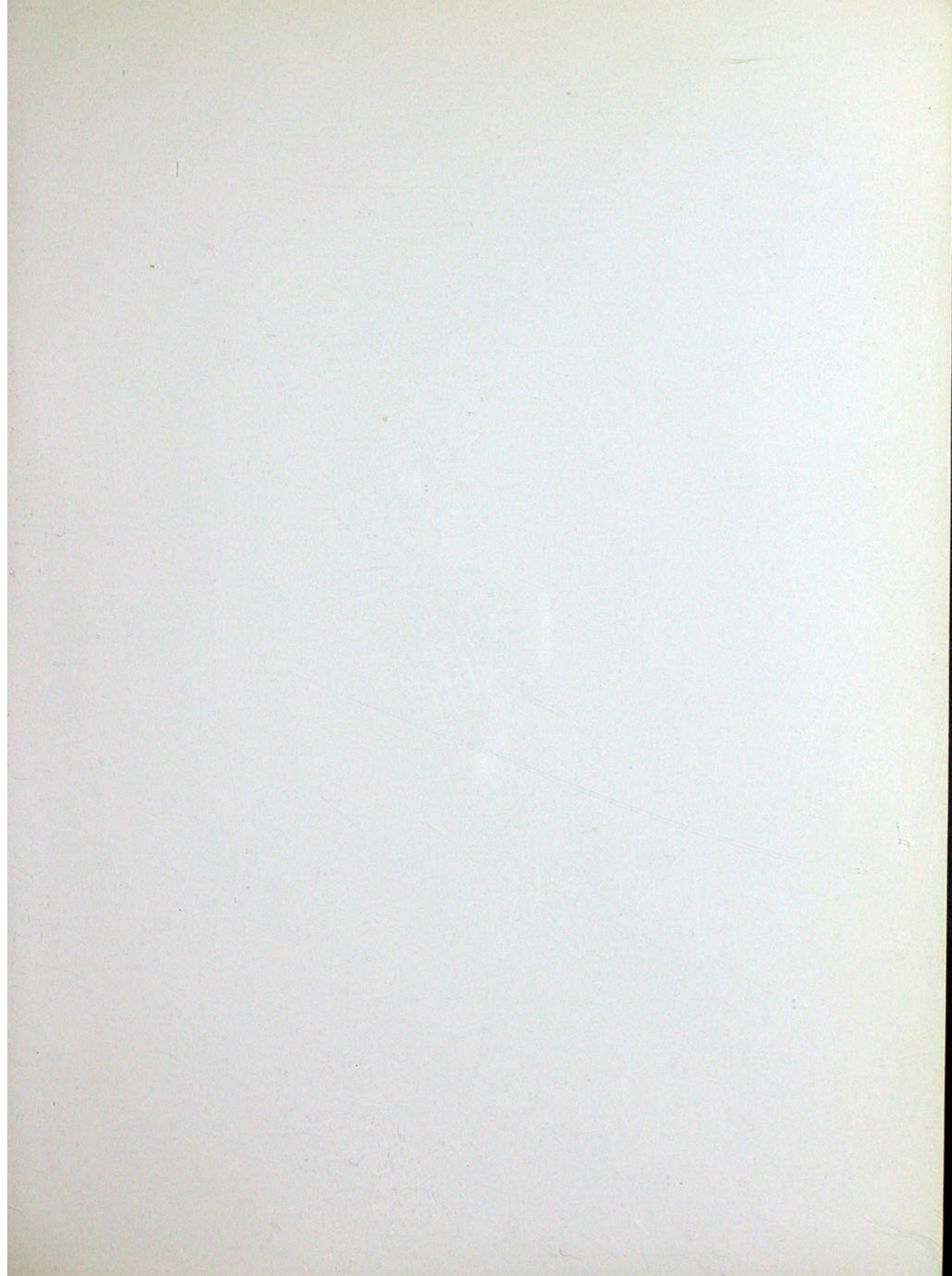
Federico Fellini & Milo Manara

Ο Federico Fellini μετά την ταινία του *La voce della luna* (1990), δυσκολεύεται να βρει χρηματοδότη για τα κινηματογραφικά του σχέδια, αλλά καθώς πιστεύει "στην αξιοπρέπεια του να είσαι πάντα απασχολημένος", όπως λέει ο ίδιος, καταφέρνει να συνδυάσει τις δυο μεγάλες του αγάπες: τον κινηματογράφο και τα κόμικς. Αποδέχεται την πρόταση του εκδότη του περιοδικού κόμικς "Il Grifo" Vincenzo Mollica και του γνωστού σκιτσογράφου Milo Manara, οι οποίοι του προτείνουν να συνεργαστεί για να εκδοθούν σε κόμικς δύο σχέδια ταινιών του τα οποία δεν κατάφερε ποτέ να γυρίσει. Το ένα είναι το θρυλικό *Il viaggio di G. Mastorna*, ένα σχέδιο ταινίας που εμπνεύστηκε το 1965, μέσα στην θλίψη που του προκάλεσε ο θάνατος του φίλου του ψυχαναλυτή Ernst Bernhard και το άλλο *Il viaggio a Tulum*, που οφείλει την σύλληψή του στην συνάντηση και γνωριμία του Federico Fellini με τον λατινοαμερικάνο συγγραφέα και ανθρωπολόγο Carlos Castaneda, το 1984 στο Μεξικό. Το σενάριο του *Il viaggio a Tulum*, στο οποίο συνεργάστηκε και ο Tullio Pinelli, δημοσιεύτηκε τον Μάιο του 1986 σε συνέχειες στην "Corriere della Sera". Το *Il viaggio a Tulum* και το *Il Viaggio di G. Mastorna* κυκλοφορούν ως κόμικς το 1991 και 1992 αντίστοιχα, με την πένα του Milo Manara. Ο Fellini δεν περιορίζεται μονάχα στο σενάριο και στους διαλόγους, αλλά - ικανότατος σχεδιαστής και ο ίδιος - παρεμβαίνει στο στήσιμο των καρέ, στις φωτοσκιάσεις και στις εκφράσεις των χαρακτήρων. Δουλεύει τα story-board με τέτοια φροντίδα και προσοχή στην λεπτομέρεια, σαν να επρόκειτο για μια ταινία του. Επιλέγει για το πρόσωπο του G. Mastorna τον ηθοποιό Paolo Villaggio και αλλάζει ελαφρά τον τίτλο σε *Il viaggio di G. Mastorna detto Fernet*, τυπικό όνομα κλόουν. Για να προσδώσει μάλιστα πιο ακριβή χαρακτηριστικά στον G. Mastorna, οργανώνει στην Cinecittà, μια φωτογράφιση με μακιγιαρισμένο ανάλογο του Paolo Villaggio, προσπαθώντας έτσι να αποτυπώσει τις εκφράσεις του ήρωα. Μετά μοντάρει τις φωτογραφίες, τις ρετουσάρει, στήνει το story-board και συνεργάζεται στενά με τον Milo Manara για την τελική του μορφή. Όταν το κόμικς είναι έτοιμο, επιβλέπει την διαδικασία εκτύπωσης με την ίδια επιμέλεια και σχολαστικότητα με την οποία κατασκεύασε τις ταινίες του. Λέει ο Vincenzo Mollica: "Ο Fellini χρησιμοποίησε την πένα του Manara, με τον ίδιο τρόπο που χρησιμοποιούσε τα φώτα του διευθυντή φωτογραφίας του".

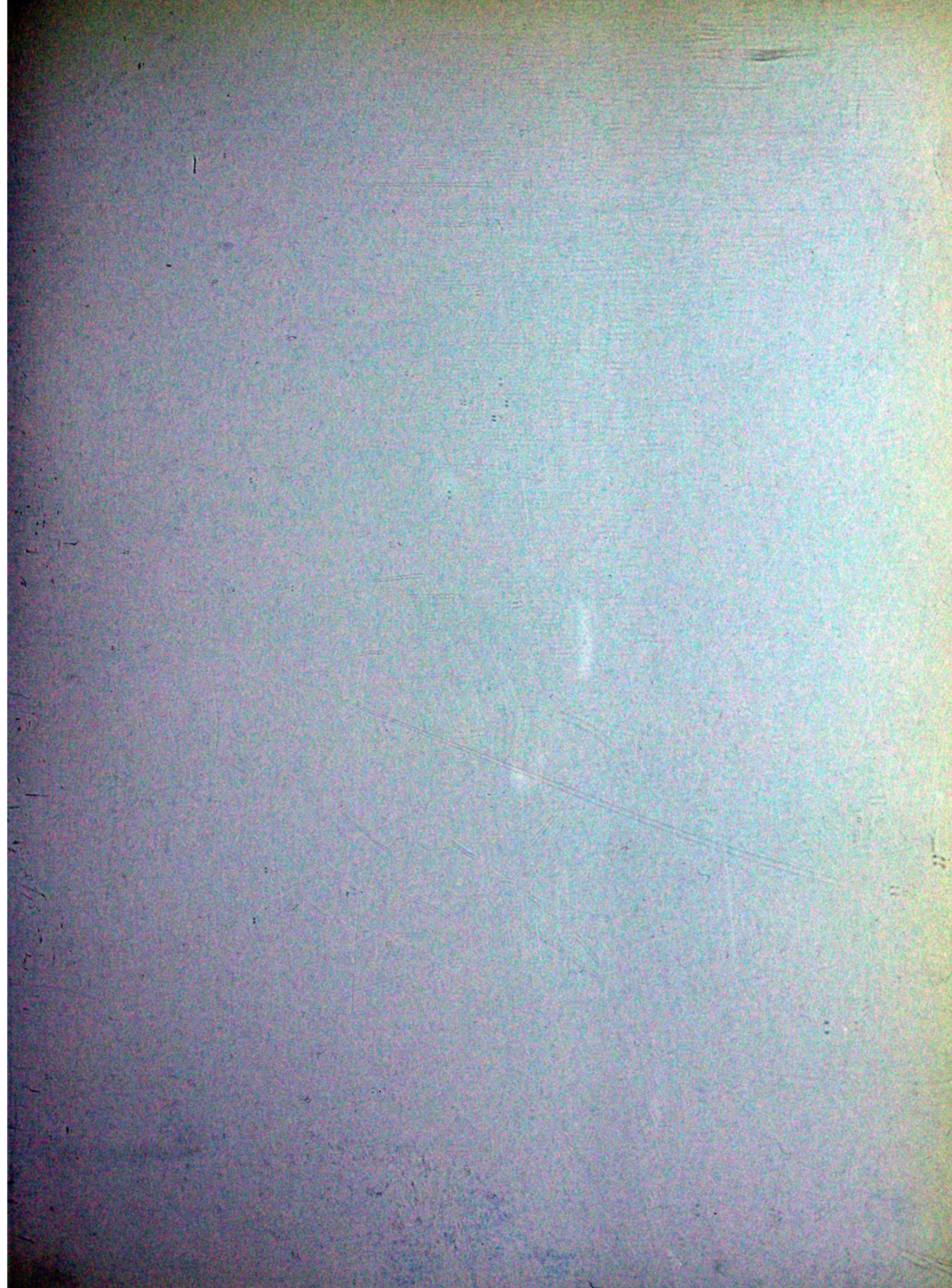












ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ


ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ
ΠΡΟΤΕΥΟΥΣΑΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1997


Φεστιβάλ
Κινηματογράφου
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ


Μουσείο
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
Θεσσαλονίκης

ΙΤΑΛΙΚΟ
ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ