. . . یك سال ونیم . . . درتسخیر یك‌فیلم‌بودن، همان‌ارواح، همان‌افکار. همیشه دریك سطح ازتخیل بودن. هرچیز یك‌مبارزه بوده‌است. ارواح با این‌فیلم («جولیتای‌ارواح») مخالف بودند. پرازمشکلات بود. هیچ‌چیز آسان‌نبود . . . این‌مرا متعجب کرده‌است. من‌عادت‌ندارم بجنگم. هنرپیشه هایی‌که مریض می‌شدند. درخت تنومندی‌که صد سال سرجایش باقی بود، فردای روزی‌که ماشروع به فیلمبرداری از آن می‌کنیم توفان می‌آید، و می‌بینیم‌که درخت از بین می‌رود .

کارفیلمسازی وحشتناك است . مسخره . مخلوطی‌ست ازیك مسابقه‌ی فوتبال و یك فاحشه‌خانه . من دلم‌میخاهدکه مسائل بخوشی وبه‌خودی‌خود سراغم بیایند. دوست ندارم بجنگم . . . امروزصدای خنده‌ی یك‌بچه رامی‌خاهم‌که توی نوارصدای‌کابوس جولیتا بگذارم .

اما نباید یك خنده‌ی واقعی باشد. باید مثل ادراك عمیقتری از صوت باشد، یك ادراك ورای قدرت سامعه مثل آواز دوصدایی آن غورباقه .

غورباقه‌ی من . نزد یك Fregene . یك غورباقه‌ی خیلی عجیب . به‌محض اینکه صدایش را شنیدم آنرا خاستم. یك دسته‌ی بیست و پنج نفری جمع کردیم، دوکامیون ضبط، ماشین‌ها، فقط برای آن که صدای غور ـ غور را بچنگ بیاورند . روی نوار مغناطیسی . صدای قشنگی‌ست. شاید غورباقه کمی سرما خورده بود . وبعد یك دختربچه‌ی احمق می‌آید جعبه‌ی نوار مغناطیسی را برمی‌دارد میگذارد روی یك میز آهنی، ووقتی مامی رویم سراغ جعبه‌ی نوار صدای غورباقه بکلی پاك شده . . . ارواح با این فیلم مخالفند .

من نمی فهمم چطور بعضی از کارگردان‌ها می‌توانند یك فیلم را قبل ازاین که کاملن تمام بشود ول کنند، قبل ازاینکه همه‌ی جزییاتش تمام بشود .

من ازفستیوال‌های فیلم نفرت دارم. همه‌ی آنها نوعی محیط دارند که من خوشم نمی آید ـ محیط یك رقابت ، که با اخلاق من سازگار نیست . فستیوال‌ها و مهمانی‌های کوکتیل نیویورك، هردوشان همان محیط رادارند، باهمه‌ی آن آدم‌هایی که می‌آیند وحرف می‌زنند، حرف می‌زنند، حرف می‌زنند. وبه من چپ‌چپ نگاه میکنند. وقتی یك فیلم را تمام می کنم، حتا اگر پخش هم نشود اهمیتی نمی‌دهم. وقتی فیلم‌هایم موفق می‌شوند خوشحال می‌شوم ، ولی اگر موفق نشدند اهمیتی نمی‌دهم. کارهایی که انتظاردارند بعد از اتمام فیلم‌هایم بکنم تنها جنبه‌ی کارم است که برایم خسته کننده‌است .

او (Angelo Rizzoli ، تهیه کننده‌ی فیلم) یك مرد هفتاد و پنجساله است، و خوشش می‌آید که به فستیوال‌ها برود. خوشش می‌آید که با کشتی‌ی تفریحی خودش برود. به من می گوید: « توی کشتی بما خوش می گذرد، یك عالمه زن خوشگل می‌بینیم، غذای خوب می‌خوریم » من بهش می گویم: « فستیوال های فیلم خطرناکند. این فیلم احتیاج به تبلیغات ندارد. رفتن به‌فستیوال به‌شخصیت آدم نمی‌افزاید. دوره‌ی فستیوال‌های فیلم گذشته.» من ازاین محیط امتحان نفرت دارم. ازآن مصاحبه‌های مطبوعاتی نفرت دارم. اماریزولی ازآن جواب‌های « ما بایداز پرچم خودمان دفاع کنیم » می‌دهد، وبعضی وقتها آنقدر ازنه گفتن خسته می‌شوم که ممکن است بگویم بله . من درباره‌ی موضوعاتی که به فیلم مربوط می‌شود تسلیم نمی‌شوم، ولی دلم نمی‌خاهد باریزولی بجنگم. و، بعلاوه، درباره‌ی مسائلی که خارج از کارفیلمساری هستند من عقاید مشخصی ندارم. من فقط می‌دانم که ازاین محیط رقابت درفستیوال ها هیچ خوشم نمی‌آید. وقتی یك پسربچه بودم، هیچوقت حاضرنبودم در مسابقات تحصیلی شرکت کنم، وبعدها هم هیچوقت برای زن‌های زیبا رقابت نکردم. توی مسابقه‌ها خودم را گم می کنم. اگر به‌خودم تلقین کنم، می‌توانم بجنگم، ولی لازمه‌ی این کار اینست که احساس وابستگی نکنم. اما این‌دفعه، به ریزولی، احتمالن خاهم گفت نه .

می‌خواهم تکه‌هایی از رویاهای مختلفی را که در طول زندگی‌ام دیده‌ام در فیلم بگذارم. صورت‌ها، باغ‌ها، شهرها، همه‌جاهایی را که درشب دیده‌ام. می‌خاهم نشان بدهم که تنهایی‌ی مردم چقدر عمیق است. خیلی مهیج است. چیزی‌ست تباه ودرعین حال بیگناه. قوت وضعف. مثل بچه‌ی کوچکی که باخاك پوشیده‌شده باشد. من صداها را برای این جور احساسات می‌خاهم. میشود صدای خنده‌ی بچه را بگذاری بشنوم؟ یواشتر. یواشتر. همان‌است که می‌خاستم .

از وقتی که فیلم را شروع کردم این اولین یکشنبه‌یی‌ست که کار نمی‌کنم. وقتی هم که کار نمی‌کنم ناراحت هستم. من فقط برای این بدنیا آمده‌ام که فیلم بسازم... وقتی فیلم نمی‌سازم، حس میکنم زنده نیستم.

جولیتا (Giulietta Masina) کجاست؟... جولیتا بزرگترین شادی‌ی زندگی‌ی من است. همیشه در تخیل من است ـ گاهی بیش از اندازه...

وقتی از من می‌پرسند «در زندگی شما چه کسی بیشتر از همه برای شما اهمیت دارد؟» من هیچوقت نمی گویم «مادرم»، همیشه می گویم «زنم». در زندگی‌ام جولیتا برای من از هر کسی مهمتر است.

بازی‌ی این نقش برای او آسانتر از بقیه‌ی نقش‌هایش در فیلم‌های دیگر بود، چون او حالا دیگر مرا بهتر می‌فهمد، و، بعلاوه، خودش هم با جولیتای این فیلم شباهت بیشتری دارد. بعضی از حالات زن این فیلم با حالات درونی‌ی جولیتا خیلی شباهت دارد. برای او خیلی مشکلتر بود که در «جاده» درست بفهمد من از زش چی می‌خاهم، چون نمی‌خاست خودش را با دختر کم عقل آن فیلم یکی حس کند. در «شب‌های کابیریا» او نقش کسی را داشت که قربانی‌ی اجتماع شده بود. شخصیت جولیتا آسانتر بود. بکوشش کمتری نیاز داشت، چون او بخوبی با مشکلات زن‌های شوهردار ایتالیایی آشناست.

(این فیلم راجع به زن‌های شوهردار ایتالیایی‌ست) و درباره‌ی ازدواج ایتالیایی. اما بصورت خیالی دیده شده.

یك هنرمند همیشه مجبور است که توضیح بدهد چکار کرده است. سعی می کند که سیر منطقی‌یی به کارش بدهد، چیزی بگوید نزدیك به واقعیت. و هیچوقت نمی‌تواند توضیح کاملی بدهد. گاهی از اوقات، می‌تواند فقط راجع به یك جنبه‌ی کارش حرف بزند. اما حرف زدن واقعی غیرممکن است. عمل خلقت در درجه‌ی اول محصول بیواسطگی‌ست. و هر لحظه که سعی کنی آنرا توضیح بدهی، آنرا می کشی یا بهش حالت کاریکاتور می‌دهی. هیچوقت نمی‌توانی جواب دقیقی بدهی. اگر من سعی کنم درباره‌ی کاری که انجام داده‌ام حرف بزنم، هر هفته حرفم را تغییر می‌دهم. اگر صمیمی باشم، هیچ حرفی نمی‌زنم.

هیچ چیز؟ بسیار خوب. چیزهایی. در این فیلم جدید، من میخاهم کمك کنم تا زن‌های ایتالیایی از برخی قیود که ازدواج طبقه‌ی متوسط بر آنها تحمیل می کند آزاد شوند. آنها چنان پر از ترس هستند. آنها چنان پر از فکرهای ایده‌آلی هستند. من میخاهم آنها سعی کنند بفهمند که تنها هستند، و این چیز بدی نیست. معنی‌ی تنها بودن این است که همه‌ی آدم متعلق به **خودش** است. زن‌های ایتالیایی در باره‌ی شوهرها یك اسطوره دارند. من میخاهم نشان بدهم که این خیلی احساساتی‌ست. این اسطوره. درعین حال، تصویری که از شوهر ایتالیایی ارائه میدهم کمی مغشوش است و کاملن هم صمیمی نیست.

البته که نیست. چون من خودم هم یك شوهر ایتالیایی هستم... می‌دانی توی این فیلم من می‌خاهم چه نشان بدهم؟

اینکه ازدواج یك شعیره‌ی مقدس نیست، ربطی به الهیات ندارد. بلکه یك رابطه است پر از اشکالات، که باید آنهارا روز بروز حل کنی. اغلب مردم، وقتی عروسی می کنند، روی ازدواج می نشینند. می گویند: ما! **ازدواج**! کرده‌ییم!

قصه‌ی فیلم اهمیتی ندارد. قصه‌یی در کار نیست. درواقع، این فیلم را ده‌جور می‌شود شرح داد. فیلم‌ها دیگر از داستان‌های منثور جدا شده‌اند و هر روز دارند به شعر نزدیکتر و نزدیك ترمی‌شوند. من دارم سعی می کنم که فیلم‌هایم را از برخی قیود آزاد کنم ـ داستانی با یك آغاز،

توسعه‌ی مطلب، ویك پایان. سینما باید به مرز دیك‌ترشود، باوزن وضرب.

ولی، جوان‌های امروزفرق می‌کنند. آنها آزاد تراند. در روابطشان خیلی بیشتر غریزی‌اند. مرد های جوان دیگر آن حالت گناه وترس‌را در مقابل زن‌ها ندارند. امروز، یك پسرودختر هجده ساله به‌وضعی جدید کنار یکدیگر می‌مانند. هیچ‌هوس گناه آلودی در کار نیست. این اسطوره که زن یا باید باکره باشد یا فاحشه از بین رفته. چیز تمیزی در بچه های امروزه وجود دارد. آنها شباهتی به‌شخصیت های یك فیلم ندارند. اما بچه‌ها دیگر رازی ندارند فکرمیکنم نسل جدیدی ازانسان بوجودآمده است. همه‌چیزحالت ضد عفونی‌دارد. بچه‌ها امروز هیچ ترسی‌ندارند. ولی امیدی هم‌ندارند. این بچه‌ها اغلب‌اوقات چنان‌سردند. کنجکاوم بدانم چه‌نوع هنری می‌توانند داشته باشند. برای من‌احساس‌ترس، احساس‌امید، احساس رازخیلی‌اهمیت دارند. شاید داریم‌وارد دوره‌یی‌اززندگی‌میشویم که تنها هنرموجود درآن هنرزندگی کردن است.

توی Rimini، جایی که من به‌دنیا آمدم، مردم مادرم را، که‌هنوزآنجا زندگی می‌کند، مادربمردی که «زندگی‌ی شیرین» راساخت می‌شناسند. ریمینی شهر کوچکی‌ست. خاهرم، Maddalena، درریمینی‌زندگی می‌کند. ده سال ازمن کوچکتر است. من‌خوب نمی‌شناسمش. اوفقط هفت‌سالش‌بود که‌من ریمینی‌راترك کردم. بایك پزشك‌اطفال‌عروسی کرده درهمه‌جای ایتالیا، «زندگی‌ی شیرین» مثل‌بمب‌صداکرد. خاهرم ازاین‌فیلم‌خجالت کشید. قبول اینکه‌چنین صحنه‌های احمقانه‌یی درزندگی‌ی ایتالیایی وجود دارد، هان؟ خاهرمردی بودن که «زندگی‌ی‌شیرین» را ساخته! آوریل‌پارسال، خاهرم، بعدازده سال‌عروسی، یك‌بچه زایید. بنابراین من مجبور بودم بمراسم غسل تعمید بروم. وقتی مادرم مرا دید، گفت، «زندگی‌ی شیرین»، چرا یك‌چنین‌فیلمی‌ساختی؟ مادرم فکرمیکند که اگرمن یك وکیل شده بودم خیلی بهتر بود. Figli di Mamma! دور تا دور ایتالیا ما آب داریم. آب چیز مونثی‌ست. لازم است که آدم خودش را ازهمه‌ی این چیز های مونث آزاد کند، از قید نیروی مادر.

چندسال پیش رفته بودم Padua، ووقت برگشتن‌دیررسیدم وقطاررفته بود. مجبور شدم چندساعتی منتظرقطاربعدی بشوم. ساعت تقریبن دوبعدازظهربود. بنابراین راه افتادم قدمی بزنم. روزخیلی گرمی بود. آفتاب می‌سوزاند. هیچکس دیگر توی خیابان‌ها نبود ـ نه مردی نه زنی نه‌بچه‌یی نه‌سگی. همینطور قدم میزدم. رسیدم به یك‌کلیسا. (روی درکلیسا اعلان‌بزرگی‌نصب شده. دراعلان نوشته شد، «برای رستگاری‌ی روح عاصی‌ی فاجرفدریکو فلینی دعاکنید».) مثل‌این‌بود که مرده باشم. باشهر که آنقدرساکت بود. با اسمم که‌باحروف سیاه دراعلان روی درکلیسا نوشته شده بود.

حالا مردم آنرا قبول می‌کنند.

همه‌چیز، همه‌چیز.

وقتی فیلمی می‌سازم دلم نمی‌خاهد بصورت انجام دادن شغلی باشد. دلم می‌خاهد تفریح کنم.

برای من، وضع‌هنوز همانطوراست که سی‌سال پیش‌بود، وقتی یك پسربچه بودم. توی خودم، هنوزهمانم... فکرمی‌کنم من‌مرد خوشبختی هستم.

اما الان بیشتر از یک‌سال است که درحال کارروی این فیلم هستم. خیلی سخت است که آدم یکسال باهمان اشباح زندگی کند. هم خسته کننده است وهم خطرناک. خطر این پیش می‌آید که آدم خودش را با آنچه که درفیلم نشان داده‌است یکی حس کند. لازم است که آدم فرار کند. تنها چیزی که بعداز تمام کردن هر فیلم دلم می‌خاهد انجام بدهم اینست که فرار کنم. من اززندگی خوشم می‌آید. ازاین روشنفکرها، یااین مردمی که به‌خودشان روشنفکر می گویند، خسته می‌شوم. آنها سعی می کنند برای هرچیزی یک‌اسم دقیق پیدا کنند. «یک زن **خوب**». «یک زن **بد**». وآنها روشنفکرهای واقعی نیستند. دراصل، این کلمه به‌آدم هایی اطلاق میشد که «روشن‌ـفکر» بودند. ولی مردمی که امروز **اسم** خودشان‌را روشنفکر گذاشته‌اند درسینما ذیعلاقه شده‌اند. آنهامی‌خاهند برای افکارمن یک‌اسم‌دقیق پیدا کنند. من معتقد نیستم که یک هنرمند افکارمعینی‌دارد یابه داشتن آن نیازمند است. هرحرفی که او خارج ازکارش می‌زند بی‌معناست. پراز حماقت است. من نمی‌خاهم در باره‌ی زندگی عقاید ثابتی داشته باشم. تنها چیزی که می‌خاهم بدانم اینست : **چرا اینجایم؟ زندگی‌ی‌من چیست ؟** من اجتماعی نیستم. دوست ندارم که بااین روشنفکرها بنشینم وحرف بزنم. مردمی که میتوانند اینکاررا انجام دهند خیلی تحسین می کنم، ولی‌من نمی‌توانم. من‌برای خودم فیلم‌می‌سازم. اگر بخانم، دلم میخاهد روزنامه بخانم...

ولی‌خارج ازحدود کارم درباره‌ی هیچ‌چیز مطمئن نیستم. هرچه پیرترمی‌شوم، کمتر می‌دانم. ازهیچ‌طریقه‌ی‌معینی‌برای زندگی کردن ویاکار کردن‌پیروی‌نمی کنم. فقط زندگی‌می کنم. فقط کارهای‌مختلفی‌انجام‌میدهم. وقتی‌دوازده‌سیزده ساله‌بودم، مرتب‌می‌رفتم‌سینما ـ فیلم‌های امریکایی. اما اصلن‌نمی‌دانستم‌فیلم‌ها کارگردان‌هم‌دارند. همیشه‌فکرمی کردم که‌هنرپیشه‌هاهمه‌ی کارهارامی کنند. بنابراین‌الان‌خیلی‌بیشتر‌ازآنوقت‌می‌دانم، ولی‌هنوزهم‌برای من‌هنرپیشه‌ها از هرچیزی‌درفیلم‌مهمتراند. آنهاهمانطوری‌هستند که‌درزندگی‌می‌توانندباشند، همانطوری که‌توی خودشان‌هستند. برای‌این‌است که همیشه یک‌فیلم توسط هنرپیشه‌های‌آن مقید می‌شود برای‌من بچه‌ها بهترین‌هنرپیشه‌ها هستند چون‌آنها ازشوخی‌خوششان می‌آید. من‌یک دلقکم، یک‌دلقک بزرگ، وازشوخی‌خوشم‌می‌آید...

وقتی‌فیلمی‌راشروع می کنم یک اعلان بروزنامه می‌دهم که من‌دارم شروع می کنم، که درادارەخاهم‌بود، وهرکه دلش‌می‌خاهد درفیلم‌باشد می‌تواند به‌دیدن من‌بیاید. هرکس‌را که‌می‌خاهد بیایدمی‌بینم. دلم‌می‌خاهدشخصن با همه‌شان‌حرف‌بزنم. این‌هم راه‌دیگری‌ست برای اتلاف وقت.

تازه یک قرارداد با Dino De Laurentiis برای ساختن یک‌فیلم جدید امضاء کرده‌ام. نمیدانم که این‌فیلم‌چه‌خاهد بود. بطرزخیلی‌مغشوشی‌میدانم درباره‌ی‌چیست. بایدقبل از شروع فیلمبرداری‌کارهای زیادی بکنم، حتا **بدون** اینکه بدانم فیلم درباره‌ی چیست. من یک وکیل‌دارم، یک منشی، تعداد زیادی معاون، ولی‌دلم می‌خاهد همه‌ی‌کارهارا خودم‌بکنم. میخاهم خودم به‌بانک بروم وببینم صندوقدار چه‌شکلی‌ست. همه‌چیزقسمتی ازحاضرشدن من برای ساختن‌فیلم‌است. وهرکسی که به‌دیدنت می‌آید برایت **پیامی** دارد. مردمی که می‌بینم فقط وسیله‌ی حضورشان بخاطرآنکه من‌آنهارا میبینم وآنهارا حس می کنم وحرفهایشان‌را میشنوم به‌من‌فکرهای تازه می‌دهند. همیشه اینجوری شروع‌می‌شود که من یک‌احساس‌مبهمی درباره‌ی فیلمی که می‌خاهم بسازم پیدا می کنم. وقتی ازمن می‌پرسند چطورفیلم می‌سازی، نمیدانم‌چطورجواب بدهم. یک‌خلقت واقعی‌ی هنری فی‌البداهه به‌دنیا می‌آید ـ نه‌باقصدقبلی،

نه‌به‌سردی، نه‌حسابگرانه. میدانم که درامریکاعادت‌براینست که همیشه بایك نوشته‌ی مشخص شروع کند، که به‌دقت تعیین می‌کند فیلم‌چه‌باید باشد. امامن می‌گذارم فیلم‌خودش رشد کند. حس‌میکنم که بین‌تو ومن یك‌مه غلیظ وجود دارد. حس میکنم که تووجود داری. میخاهم تراهمانطور که من‌تراحس می‌کنم نمایش بدهم. به‌صدایت گوش میدهم. ترا بیرون می‌کشم. همه‌ی‌نکات کوچکی که‌میخاهم درباره‌ی تو ببینم وحس کنم، وآنوقت کم کم حس‌میکنم چه‌کار میخاهم‌بکنم. همه‌اش به‌خودی‌خود به‌من الهام‌میشود. برای«زندگی‌ی‌شیرین» اولین‌اتفاقی که به‌من‌فهمـاند فیلم‌چه‌خاهدبود این‌بود که به‌یك‌رشته لباس‌نگاه می‌کردم ـ لبـاس‌های بخصوصی که شکل هندسی داشتند، لباس های«کیسه‌یی». اولین ملاقات من وفیلم ازطریق آن‌کیسه صورت گرفت.

یازده‌تا تهیه‌کننده «زندگی‌ی شیرین» را ردکردندتا بالاخره ریزولی‌قرارداد راخرید. اما حالا همه‌ی تهیه‌کننده‌ها میخاهند بامن فیلمی بسازند، وهمه میخاهند دوباره «زندگی‌ی‌شیرین» را بسازم.

De Laurentiis میداندکه اگردلش می‌خاهد من‌برایش فیلم‌بسازم‌آنرا فقط در آخر کار می‌بیند، وقتی‌تمام‌شده. تهیه‌کننده‌ها همه‌شان میخاهند به‌کار گردان نزدیك باشند ـ مثل Sam Spiegel. من‌اینرا نمی‌خاهم. این‌طرز فکردیگری‌ست. آنها فکرمیکنندکه فیلم کاردسته‌جمعی‌یی‌ست که درتهیه‌ی‌آن تهیه‌کننده وکارگردان باید باهم پیش‌بروند. خیلی از تهیه‌کننده‌های امریکایی ازمن‌خاسته‌اندکه با آنها فیلم‌بسازم. اماتهیه‌کننده‌ی امریکایی به‌من چیزهای زیادی میدهدکه به‌آنها احتیاج ندارم. من‌فقط یك مدیر تهیه‌ی خوب میخاهم. احتیاجی به‌یك تهیه‌کننده ندارم. فقط آدمی‌را میخاهم‌که بمن پول بدهد. درکار، من باید تنها باشم...

من‌تاجر خوبی‌نیستم. این‌یکی ازعیب‌های من‌است. من‌باید بتوانم‌همه‌ی جنبه‌های مختلف‌شخصیتم‌را تربیت‌کنم، چون‌هر کدام ازاین‌جنبه‌ها روی جنبه‌های دیگر اثر می‌گذارد. مشکل دیگری که‌اسباب زحمتم‌میشود اینست که نمیدانم چه‌جوری باید درباره‌ی زن‌هاحرف زد. یك‌وقتی این‌جمله‌را شنیدم: «زن‌درجایی ایستاده است که برای مرد آغاز تاریکی‌ست». ودرباره‌ی زن‌ها این‌تنها چیزیست که میدانم چه‌جوری باید گفت. من ازآن‌آدم‌ها نیستم که به‌پول درآوردن گرایش‌داشته‌باشم. این‌اصل‌اختلاف من‌وریزولی‌ست. من‌فیلم‌های گران‌قیمت نمیسازم. همیشه بودجه‌ی فیلم‌های من‌خیلی کم است. اگرچه من‌نمی‌خاهم پول درآورم، دلم میخاهد برای فیلمم پول داشته‌باشم. به‌ریزولی میگویم اوباید پول‌درآورد وبمن‌بدهد تامن خرج فیلم‌هایم کنم.

علاوه برمزدم، یك‌درصدی ازنفع فیلم‌ها مال‌منست توی فیلم «شب‌های کابیریا» و «۸/۵» هم‌همینطوربود، امانه‌توی «زندگی‌ی شیرین» که پول درآورد. ازآن‌فیلم، تنهاچیزی که‌بمن‌رسید همین‌ساعت طلاست. اماحتاوقتی‌هم که درنفع‌فیلمت شریك هستی کنترلش کارمشکلی ست. چه‌جوری میتوانی‌بفهمی درتوکیوچه‌اتفاقی‌میافتد؟

وقتی من به‌سن‌آن بچه بودم (چهارساله)، برای اولین‌بار کارتون های مسلسل امریکایی را دیدم. وقتی ده‌سالم بود، همه شماره های «Il Corriere dei Piccoli» را می‌خاندم...

وقتی هفده سالم بود (ریمینی را ترک گفتم). مدرسه را تمام کردم، و آن وقت شروع کردم به کار کردن. اول رفتم فلورانس و سه ماه آنجا ماندم، برای مجله‌ی « Il 420 »، که آنوقت تنها مجله‌ی فکاهی ایتالیا بود، کارتون و کاریکاتور میکشیدم. اما دلم میخاست به رم برگردم. مادرم رمی بود. به محض اینکه به رم رسیدم حس کردم که در خانه‌ی خودم هستم. حالا فکر میکنم رم آپارتمان خصوصی منست. این را زفریب رم است. آدم وقتی در رم است حس نمیکند در یك شهر است، حس میکند توی یك آپارتمان است. خیابان‌های رم مثل راهروست. رم هنوز مادر است. رم حامی ست.

من خیلی رنگ پریده و حساساتی بودم. پیرهنم همیشه کثیف بود، موهایم بلند بود. برای « Il Popolo di Roma » کار میکردم، نامه‌ها را بازمیکردم و پیغام میبردم. داستان‌ها و چیزهای کوچکی مینوشتم و آنها را به مجله‌ها میفروختم. سردبیر « Marc'Aurelio » فکر میکرد کاشف استعداد است. با جوان‌ها خوب تا میکرد ـ بیشتر بخاطر اینکه جوان‌ها برای کارشان پول کمتری میخاستند. او از من داستان و طرح میخرید. من در یك اتاق اجاره‌یی زندگی میکردم. مرتب از این اتاق به اتاق دیگری میرفتم، چون یا نمی‌توانستم کرایه بدهم یا با خانم صاحبخانه دردسر عاشقانه راه میانداختم. بعد از اینکه چند سال برای مجله کار کردم، شروع کردم به اینکه برای رادیو بنویسم. جولیتا یك هنرپیشه‌ی رادیو بود، و من برایش یك رشته برنامه‌ی هفتگی راجع به یك زن و شوهر جوان مینوشتم. چهار ماه بعد از ملاقات اولمان، عروسی کردیم. بعد من شروع کردم به سناریو نوشتن. اول‌ها، فقط شوخی‌های سناریو ها را مینوشتم. بعد Aldo Fabrizi را شناختم. او یك کمدین بود که میخاست فیلمی بسازد. من برایش داستانی نوشتم. تهیه کننده‌یی از داستان خوشش آمد و آنرا خرید. فیلم « L'Ultima Carozzella » بود. البته، بالاخره، با Roberto Rossellini آشنا شدم، و شروع کردم بطور نصف وقت روی سناریو های « Open City » و « Paisan » کار کردن. وقتی که روزنامه‌نگار بودم، موفق شدم که خدمت سربازی نکنم. آنوقت‌ها به ما میگفتند سربازان قلم. من سرباز قلم زیاد موثری نبودم. من هیچوقت سیاسی نبوده‌ام، اما به کارهای فاشیست‌ها میخندیدم. یکی از بدعت‌های Achille Starace، رییس ستاد ارتش فاشیست‌ها، این بود که نشان بدهد ایتالیایی‌ها پر از شوق و علاقه و نیرو هستند. بنابراین قانونی بوجود آورد که همه باید پله‌ها را دوتایکی بالا بروند. دست دادن قدغن شده بود ـ ما باید بجای آن به طرز فاشیستی بهم سلام میدادیم. همچنین، آنها پیرمردها را مجبور میکردند از روی نرده‌ها بپرند. خیلی احمقانه بود، مجبور کردن همه‌ی پیرمردها که بپرند و بدوند و از نفس بیافتند. من فقط یك مرتبه توی دردسر افتادم. یك فکری داشتم که یك رشته نامه برای روزنامه بنویسم، از طرف دختری برای یك سرباز. وقتی اولین نامه چاپ شد، روزنامه توقیف شد. گفتند نامه خیلی احساساتی بوده، و ضد جنگ.

وزارت فرهنگ عامه مسئول تبلیغات بود، و از من خاستند که به وزارت‌خانه بروم و درباره‌ی نامه توضیح بدهم. توی وزارت‌خانه رسیدم به یك پله کان مرمری. یك اعلان پای پله بود: « از پله‌ها دوتایکی بالا بروید ». تمام راه پله نگهبانهای تفنگ بدست خبردار ایستاده بودند. به من برخورد. از پله‌ها مثل یك آدم غشی بالا رفتم. برای اینکه از هر پله بالا بروم چهار قدم برمیداشتم. ولی هیچ اتفاقی نیافتاد. نگهبان‌ها آنقدر تعجب کرده بودند که فقط به من نگاه کردند. به من اخطار شد که دیگر اینجور نامه‌ها ننویسم، و ول کردند. وقتی من بیست سالم بود، فاشیسم تمام شد.

سیاست را هیچوقت نتوانسته‌ام بفهمم... با چشم‌های بیگانه به آن نگاه می کنم. فقط

به‌چیزهایی که باعث میشود انسان خودش‌را آزاد حس کند علاقه دارم. اماقادر نیستم مقابل یك‌جمعیت سخنرانی کنم. . .

من‌هنوزتصمیم نگرفته‌ام که چه‌دینی‌دارم، ولی در هرصورت مذهبی هستم . مذهبی بودن یعنی اینکه‌آدم عاشق‌زندگی باشد وبزندگی اطمینان داشته‌باشد.احساس‌اینکه همه‌چیز صحیح پیش‌میرود، همانطور پیش‌میرودکه باید برود .

فقط وقتی که میخاهم‌درکلیسا فیلمبرداری کنم به‌کلیسامیروم، یابه دلائل زیبا پرستی یادلتنگی. برای ایمان،میتوانی بروی سراغ یك‌زن. شاید این‌مذهبی‌تر باشد .

من‌کاغذ نمی‌نویسم، وکاغذهارا جمع‌نمیکنم. هیچ چیزجمع نمیکنم. دلم میخاهد هرروز ازنو بدنیا بیایم . وقتی فیلمی راکه چهارسال پیش ساخته‌ام میبینم غصه دار میشوم . شاید من روان یك دزد را دارم . همه‌ی آنچه میدانم اینست‌که هر روز دلم میخاهد از نو بدنیا بیایم .

ایتالیاکشورخیلی‌عجیبی‌ست. موفقیت طولی‌نمیکشد. امروز برایت دست میزنند . فردا میکشندت. مامردم خیلی قدیمی‌یی هستیم. خیلی چیزها دیده‌ییم. پاپ‌ها. حکمرانها. سربازها. تاجرها. ایتالیا خداهای زیادی‌را دیده‌که طلوع و غروب کرده‌اند. ایتالیایی‌ها گروه «The Beatles» را تحسین میکنند، امادرواقع‌خیلی بدبینند. . .جامعه‌ی فیلمسازها همه‌جاخیلی پولداراست وپرازپستی .

من‌خیلی‌سینما نمیروم،ولی‌بنابرآنچه که‌ازفیلم‌های Bergman دیده‌ام‌میتوانم‌بگویم که برگمن یك‌هنرمند واقعی‌ست. فیلمهای خوب زیاداست، ولی‌فیلمهای برگمن ازهمه‌جالب تراند، ازهمه‌کامل‌تراند،ازهمه‌دنیایی‌تراند. اماخیلی‌کم‌آثارهنری‌پیدامیشود، چون‌سینما یك صناعت است ، نه‌یك وسیله‌ی‌بیان‌هنری. وقتی پای تجارت بمیان میآید باید استعداد اصیل را کنار گذاشت .

ازفیلم‌های James Bond خوشم‌می‌آید. اولن، خوب ساخته‌شده‌اند و من‌آنقدر بدبین نیستم‌که مثل بعضی از مردم ازپدیده‌ی جیمزباند به عنوان یك نمود بدحرف بزنم . همان‌قصه‌ی قدیمی‌ی «آرتیسته» است. با نگرانی‌های مردمی‌که فکرمیکنند جای «آرتیسته» و «بدجنسه» را میشود باهم عوض‌کرد موافق نیستم . باند بخاطراینکه حق با اوست موفق نمیشود ، توفیق اوبرای‌اینست‌که خوش قیافه‌تراست . جنبه‌ی بداین فیلم‌ها جنبه‌ی نژادی‌ی آنهاست : زرد پوست‌های چینی «بدجنسه»اند . اما ، رویهمرفته ، این فیلم‌ها ماشین‌های سرگرمی‌هستند ، وازلحاظ فنی خیلی خوب ساخته‌شده‌اند . تماشاچیان تفریح میکنند ، روز اینکه ازفیلم خوششان می‌آید خجالت نمیکشند ، چون دیده میشود که‌فیلم‌دارد چشمك‌میزند.

کارگردان بودن خیلی‌مشکل است. صبح زود ازخاب بیدار میشوی . اراده‌ات را به مردم دیگرتحمیل میکنی. یك‌دلقکی . یك ژنرالی . بلندگو را دستت میگیری و وسط خیابان مثل دیوانه‌ها جیغ میکشی. مجبوری خیابان‌ها رابیندی . باید به کارت خیلی علاقه داشته‌باشی که ازپس این‌کارها بربیایی . خیلی وحشتناك است که‌همه‌ی این‌کارها را فقط برای تهیه کننده‌ات انجام دهی .

بعد ازچهل سالگی یك‌کمی خسیس میشوی . شروع میکنی به فکرکردن درباره‌ی مرگ ، درباره‌ی غروب. مجبوری راجع به روزی فکرکنی‌که نیرویت از بین میرود . که

مریض میشوی. بنابراین مجبوری در گوشه‌ی مغزت یك جایی را علیه این زخم‌ها آماده کنی. برای‌من، آسان‌است، چون‌من‌توی مغزم دلقك غریبی‌هستم... زندگی‌ی هنری‌ی یك کارگردان خیلی کوتاه است. اینرا میدانستی؟ یك‌نقاش، یك‌فیلسوف، یك‌موسیقی‌دان‌می‌تواند تا بیست، سی، چهل، پنجاه سال‌ادامه‌دهد. اما یك کارگردان سینما فقط ده سال وقت دارد. با چند تا استثنا، مثل Charlie Chaplin، که تنهای تنهاست، و Carl Dreyer، که یك جورعارف است، یك راهب. بقیه- بعدازده، دوازده‌سال سلامتی‌ی هنری‌تمام میشود. توی شغل‌ما، آدم‌خیلی زود می‌سوزد. چرا؟ برای‌اینکه آدم خیلی‌زود موفق میشود. و موفقیت‌از بین‌می‌بردت. خطر بزرگ اینست که موفقیت اززندگی‌دورت‌میکند. پول‌داری، پس‌یك‌ماشین میخری، دیگرسواراتوبوس نمیشوی. سوار طیاره میشوی، نه‌قطار. احساس برتربودن پیدا میکنی. به‌آدم‌های‌دیگرطوری نگاه میکنی که‌گویی حیوان‌های‌باغ وحش‌اند. موفقیت‌بین‌تو و دنیا جدایی میاندازد. اگر گرفتارچنین جدایی‌یی بشوی، میمیری. دیگرنفس نمی‌کشی.

من‌احساس‌موفقیت**ندارم**. هرفیلم‌تازه‌یی‌راکه‌شروع‌میکنم، باهمان‌ترس‌اینکه‌بایدچه کار بکنم شروع میکنم. تمام‌کارهایی راکه میتوانم دریك فیلم انجام بدهم باید از درون من‌بیایند. *

ترجمه‌ی مهر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* ترجمه‌ی‌قسمت‌هایی‌از«5 / 10»نوشته‌ی Lillian Ross («The New Yorker», Oct. 30, 1965) که دراصل سناریوی یك فیلم است - به‌سبك‌فیلم‌های autobiography وار فلینی-درباره‌ی زندگی‌اش‌وباشرکت‌خود او: Federico Fellini، کارگردان «Variety Lights» (۱۹۵۰)، «The White Sheik» (۱۹۵۲)، «I Vitelloni» (۱۹۵۳)، «Una Agenzia Matrimoniale» قسمت در «L'Amore in Citta» (۱۹۵۳)، «La Strada» (۱۹۵۴)، «Il Bidone» (۱۹۵۵)، «Nights of Cabiria» (۱۹۵۷)، «La Dolce Vita» (۱۹۵۹)، قسمت «The Temptation of Dr. Antonio» در «Boccaccio '70» (۱۹۶۲)، «۸/۵» (۱۹۶۳) و «Giulietta degli Spiriti» (۱۹۶۵).