http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1598) السنة السابعة - الخميس (3) ايلول 2009

كلاكيت

(أبـــواب وشـبـابـيـك)...

فيلم يوثق مدينة كربلاء تأريخاً.. وحاضراً

كربلاء / المدى

ربما لم تكن الحركة السينمائية في العراق بحال جيدة طوال السنوات الماضية وهذه الحركة ربما تنعكس على صورتها في مدينة مثل كربلاء التي بدت وكأنها معزولة عن هذا الفن الجاذب.

المخرج علاء مشذوب وهو صاحب شهادة ماجستير في الإخراج السينمائي ربما أراد أن تكون له الريادة في خرق قاعدة عدم الإنتاج السينمائي وربما تكون الجهة التي دعمت مشروعه هي أيضا ستكون رائدة لان كل شيء محاط بالرهبة وبالحركة ذاتها وبالتدوين والتاريخ والعقد الاجتماعية..

مشذوب المخرج اطل من نافذة لا احد يعترض عليها فحرك عجلة السينما من خلال عنوان (أبواب وشبابيك) وهو فيلم أراده كوثيقة تراثية توثق تراث كربلاء من خلال الواقع المعماري وهو تاريخ يطل على عمق الذاكرة الزمنية من خلال عدستها الحاضرة إنها الأبواب الخشبية التي تمثل أصالة هذه المحافظة من خلال موروثها الحضاري الممتد من بابل وحتى الآن، وليس من المستغرب أن تعد كربلاء في بطون معاجم اللغة على إنها بيت الرب أو الإله الذي يعبد فيه، وحتى بعد الفتوحات الإسلامية احتضنت كربلاء ذلك المقدس الشريف.

ومن أجل توثيق هذه الذاكرة الحضارية كان لابد للمخرج كما يقول هو من أن يختار ثيمة تمثل جزءا من حضارتها وثقافتها... جزءا من تراثها وموروثها، فكانت تلك الطرز المعمارية بثنائياتها المتشابكة والمتناظرة والمتفارقة.... المتشابكة فمن غير الممكن أن يوجد بيت دون أن يحوي بابا وشباك..ومتناظرة حيث يعمل كل من الشباك والباب على إعطاء جمالية على تلك الطرز المعمارية والطابوق الأصم، مثلما يعملان سوية على إدخال الضوء حيث كان أغلب تلك الأبواب شبابيك فوقها - (الجزء العلوي) ذات أميال حديدية والتي تعمل على تغيير الهواء..ومتفارقة فلكل منها وظيفة نقيضة للأخرى، فالباب هو بمثابة السد الأمن للدار مثلما هي البوابة التي يدخل منها الضيف وصاحب الدار.. هي واجهة الدار.. هي انعكاس لذوق وجمالية وعنوان صاحب الدار ، سواء أكان من ذوي النفوذ والأموال أو من ذوي الطبقات البسيطة، أما الشباك فهو عين للتلصص والاستماع الى الآخرين... هو الدخول غير الشرعي للبيوت؟

للماء معنى في هذا الفيلم حيث يبدأ الفلم وينتهي به..ويقول المخرج أن حضارة بلاد الرافدين هي حضارة أنهار، حيث قامت على ضفافه أكبر الحضارات التي اكتشفت الأيام والأسابيع والأشهر والسنين..اكتشفت العجلة التي هي حجر سنمار الذي ارتكزت عليه الحضارة العالمية..

وبعدها ندخل إلى الفلم عن طريق بوابة عشتار لنكتشف عوالم هذا الفلم الذي يمتاز وكما يقول الشعراء (السهل الممتنع) فقد وثق يوميات يراها كل الناس بأبسط تفاصيلها من خلال أشياء جامدة أنسنها المخرج لتصبح جزءا ينبض بالحياة ويشكل بعضا من تاريخ الإنسان العراقي عامة والكربلائي خاصة وكما يقول المخرج الروسي إيزنشتاين.. إن جزء المرآة الصغيرة يعكس الكل.

يتحدث المخرج مشذوب عن فيلمه باعتباره حلما يتحقق في زمن ومكان صعبين وبإمكانيات قد تبدو بسيطة أمام آلة الإنتاج الفيلمية..ولذلك فهو يجيب على سؤال مفاده..لماذا الفيلم..؟ فيقول: لامناص هنا من ذكر ثوابت هي واضحة للجميع إن مثل هذه الأفلام كانت تناط بمؤسسات الدولة مثل مؤسسة الإذاعة والتلفزيون أو الدائرة التابعة لوزارة الثقافة والأعلام، ونحن بمجهود فردي وعلى مستوى (ملتقى سينمائيون) استطعنا أن ننجز هذا الفلم المتواضع وعلى مدى ثلاثة أشهر، أما لماذا؟ فلأن الفلم الروائي يحتاج من الإمكانات والكوادر ما يفوق جهودنا بالكثير فالعمل الروائي يحتاج إلى استوديوهات وأجهزة فنية من الإضاءة إلى الملابس إلى الإكسسوار وما إلى ذلك من متطلبات فنية ليس لدينا القدرة على مواجهتها..ونحن لم نستطع إنجاز هذا الفلم لولا الدعم الذي حصلنا عليه من قبل الصندوق العربي للثقافة والفنون وعن طريق (التجمع الثقافي من أجل الديمقراطية).

وربما حين تنظر إلى عينيه ترى بقايا أحلام وحين تغوص عميقا في داخله لتستدرجه تجد إن أحلامه شخوص تتحرك معه..فيقول.. لدينا الكثير من السيناريوهات الجاهزة للتصوير منها (يوميات بائع متجول - تداعيات - نهاية نص) والكثير من النصوص كذلك نحن بصدد أتفاق مع السيد مصطفى محمد آل طعمة رئيس إتحاد رجال الأعمال العراقيين فرع كربلاء على إنتاج فلم يخص مؤسستهم وهي توثق حركة رجال الأعمال بمختلف نشاطاتهم (صناعة - تجارة - زراعة - مقاولات) والدور الذي يضطلع فيه في تنمية القطاع الخاص ودعم المنتج الوطني من خلال إنتاجه وتسويقه داخل القطر وإذا سنحت الفرصة تصديره.

ثم وهو يطلق زفيره وكأنه يخفي أحلامه ليبرز ما يعانيه وكان الحلول ستأتيه معربا في الوقت نفسه عن أن مشاكل العمل لديه تتشابه مع المشاكل الأخرى الموجودة في إي قطاع إبداعي أخر..فيقول..يتكون الملتقى من أربعة أشخاص متخصصين وكلهم من خريجي أكاديمية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، ويعود الفضل إلى تكوينه وانبثاقه إلى التجمع الكربلائي ومن ثم احتضانه من قبل إتحاد أدباء كربلاء، ولكن للأسف لا توجد جهة داعمة وأنتم كما تعرفون إن السينما صناعة قبل أن تكون فنا وتحتاج إلى إمكانات مادية ومعنوية وفلم (أبوب وشبابيك) لولا الدعم من قبل مؤسسات المجتمع المدني لما خرج إلى الساحة الفنية، أما بالنسبة للمكان فان مجلس المحافظة قد وضع يده على مقر نقابة الفنانين ولا يوجد لا للنقابة ولا للملتقى أي مكان سوى التسكع على مقاهي الزوراء والبارودي من أجل تنضيج أعماله وبلورتها؟ كذلك تسوير كربلاء القديمة بأربعة أسوار يعيق البدء بأي عمل جديد كونه يحتاج إلى موافقات أمنية علما إن بغداد الحبيبة سوف ترفع عنها الكتل الكونكريتية الجاثمة على صدرها.

ولم يتوقف مشذوب عن سرد المشاكل فيقول مواصلا..حتى الآن هناك وعود ونحن نسعى جاهدين إلى تحقيقها ولو على مستوى الفضائيات العراقية التي لعل وعسى تطبق المثل الشائع (مطربة الحي تطرب).

السينما في مرايا النقد

علاء المفرجي

على الرغم من ان ولوج الثقافة السينمائية مجال الاتجاهات الحديثة في النقد، لم يتعد بعد اطر التجارب والمحاولات الفردية لاصحابها، مثلما لم تتبلور بعد مدرسة نقدية محددة الملامح. الا ان ذلك لا يلغي على اية حال جدية هذه التجارب وجهدها في الصقل العلمي لادوات التحليل السينمائي ودخول فن السينما طور الدراسة العلمية، وان كانت الكثير من الكتابات النقدية تتعاطى مع المنجز السينمائي بصيغة الانطباع السريع وعرض المادة السينمائية - وهو ما يميز بشكل خاص الكثير من النقود الصحفية - من دون تحليل عناصر المتن السينمائي باكثر من مستوى للقراءة التي تفترض هامشا تأويليا مفتوحا.. ليتسنى لهذا التحليل فيما بعد ان يقف عند تناول شامل للعمل السينمائي، ومن هنا فان القراءة النقدية للمنجز السينمائي، مازالت اسيرة الخلط في تحديد علمي للمصطلح النقدي نفسه.

وخلال ستينيات القرن الماضي، وهي الفترة التي فرض فيها المنهج البنيوي سطوته بامتياز، بدأت جهود النقاد في مقاربة التحليل البنيوي للفيلم السينمائي، وهو ما اسس له مقال لرولان بارت - نشر مترجما فيما بعد في مجلة الثقافة الاجنبية - تجلت فيه بوادر ربط النقد والتحليل السينمائي باللسانيات.

فالريادة في هذا المجال لم ينعقد لواؤها كما هو واضح لفكر معين. فمثلما اسس بارت لذلك فان لامبرتو ايكو المسعى نفسه، بل ان مرحلة التبلور والتأهيل ذهبت على يد رواد مثل كريستيان ميتز وجون ميتري واخرين. وكما يرى دي جانيتي فان المنظر الفرنسي كريستيان ميتز في المقدمة في تطوير علم الاشارات كاسلوب للتحليل السينمائي، حيث استطاع ان يطور نظرية للاعلام السينمائي تستند الى مبدأ الاشارات والرموز.

ومع تطور صناعة الفيلم وتكريس القيم الجمالية لفن السينما، ومع اختلاف الأساليب والأتجاهات الفيلمية التي تجلت عن المنجز السينمائي عبر اكثر من عشرة عقود من عمر هذا الفن، حاول النقد السينمائي بوصفه عملاً تالياً للابداع السينمائي ان يقوم بمهمة الرصد والتقويم لهذا المنجز بانضوائه تحت لواء مدارس نقدية مختلفة حققت بمجموعها نتائج مهمة في ميدان اشتغالها..

الا انه في السنوات الاخيرة ترسخت قناعة ان الاليات الخاصة بعلم الدلالة كانت قد اعطت نتائج قيمة في سعيها لتسهيل عمل الناقد والمختص السينمائي في تحليل الافلام بشكل اعمق وادق.

فيلم "احرقه بعد القراءة..."

اسرار وخفايا مدراء الاستخبارات

ترجمة: إيمان قاسم ذيبان

سنة أو اقل هي المدة التي تفصل بين فيلم (لا وطن للرجال المسنين) وفيلم (احرقه بعد القراءة). إذ يعد الأخير خاتمة ثلاثية (الحمقى)، بعد الفيلمين (آه يا أخوتي) و (وحشية لا تطاق)، التي جسد بطولتها الممثل (جورج كلوني). وقد بدا أن الفيلمين (لا وطن...) و (أحرقه...) قد اتخذا الطريق نفسه، وهذا ما أراده لهما المخرجان جويل وأثان غون عبر استخدام الممثلين أنفسهم ولكن بسياق مختلف. فجورج كلوني يظهر بمظهر الغاوي المهووس بالبغاء و"براد بيت" الرجل الأحمق ذي التوتر المفرط وفرانسيس ميغدور ماند المرأة المتصلبة العنيدة البالغة أربعين عاماً.

ومنذ البدء نلمس وجود قصص ومواقف عفوية بلا دوافع ولا أسباب، ومنها قضية العميل (غوغس اوسبورن) الممثل (جون مالكفيش) الذي طرد من العمل بحجة إدمانه على شرب الكحول. عندئذ قرر كتابة يومياته بوصفه محلل الرياضيات في وكالة المخابرات المركزية، وحفظها في حاسوبه الخاص ليثبت لكل هؤلاء الذين أقسموا على فقدان عقله أن سلوكه قد تغير تماماً. ثم أستنسخ ملفات عمله على قرص ليزري حفاظاً عليها من التلف. فقامت زوجته (كيتي) بسرقة القرص مفضلة قضاء أوقات ممتعة بصحبة حبيبها المصاب بمس شبقي هاري بافرر (جورج كلوني). وبالمصادفة، نسيت كيتي قرص المعلومات في نادي رياضة الجمناستك المفضل لديها ليجده شاد فيلد مير (براد بيت) المشرف على خزانة الملابس الذي شعر على الفور بقيمة الشيء الذي بين يديه وقرر الاحتفاء بالغنيمة، إلا إنه ولبلاهته، أفشى سره إلى مسؤولة النادي (ليندا) (فرانسيس ميغدورماند) التي اندهشت للأمر وفكرت في أن هذا الاكتشاف سيسمح لها بالاتصال مع صاحب القرص وبالتالي الحصول على المكافأة التي تكفيها لتسديد أقساط العمليات الأربع للعمليات التقويمية.

كان الثلاثة على معرفة تامة بما تحويه هذه الملفات.. وباستخدام برنامج الأكسل ، فتحت أمام شاد وثائق سرية على شكل جداول مبوبة لأرقام وتواريخ وأرقام. وبعدما رفض غوغس التفاوض معهما، قررت ليندا إرسال القرص إلى جهة وصفتها بالمعنيين الأوائل وهم أعضاء السفارة الروسية التي تفاجأت لرؤية مشرفين رياضيين انتحلا صفة عميلين سريين مثل أيام الحرب الباردة.

وسرعان ما أنكشفت الأسرار وانتشرت بسرعة فعندما تساءل الروس عن أصل القرص لم تكن رغبتهم بسماع جواب (من مصدر عال جداً) وإنما تمنوا أن يكون من مركز القيادة أومن أي منصب مهم آخر.

وإذا كانت هذه الأسرار لا تهمنا، فهذا شيء طبيعي، لأن أفلام التجسس قد تغيرت وانطوت سيناريوهاتها الكبيرة على حبكات صغيرة ومحلية. فكيتي هجرت (غوغس) الذي يهتم بالأشياء التافهة وفضلت العيش مع هاري، الضابط الذي يعيش في فراغ دائم بينما فضل هو التعرف على ليندا في إحدى أمسيات المدينة. وبواسطة البريد الالكتروني، حدثته عن القرص المسروق. وهو يرى فيها جاسوسة ماهرة، يستطيع الاعتماد عليها في تنفيذ خطته للهروب إلى فنزويلا.

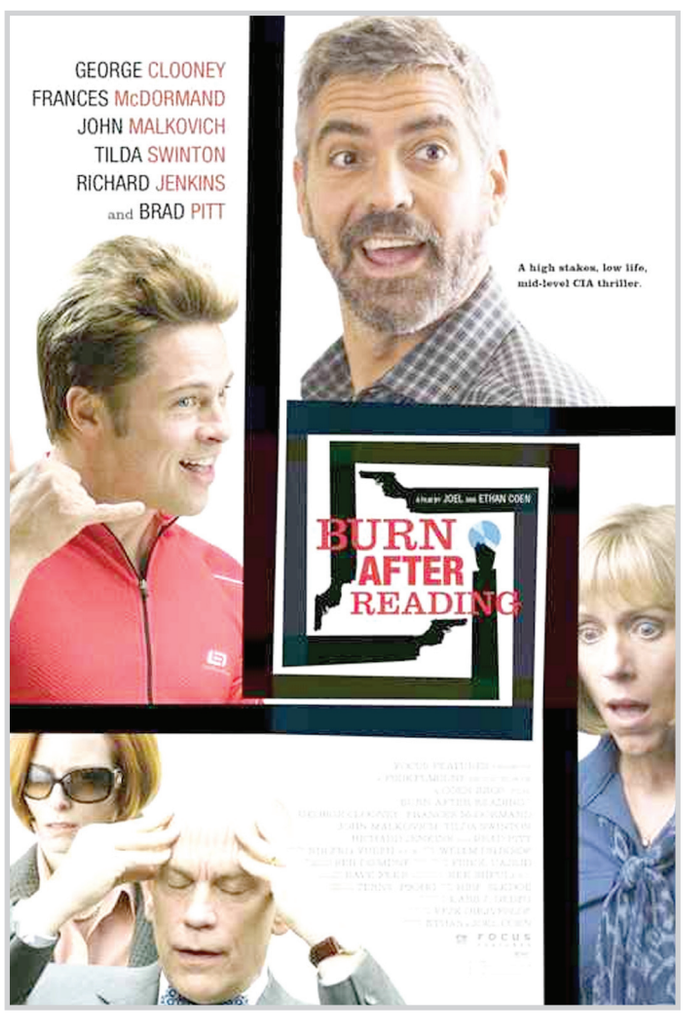
وتكفينا رؤية اللقطات الأولى لنعلم إن فكرته نقلت بإخلاص على غرار الأسلوب المعتاد للمخرجين فهذا الأسلوب لم يعد يتعلق بأفلامهم السينمائية أو امتثاليتهم الخانقة أو طبعهم للسخرية من الآخرين، بل عبر عن الوضع المعاصر لأفلام التجسس. وقد قربت الصورة عبر الأقمار الصناعية احد مشاهد الولايات المتحدة وتحديداً في احد ممرات وكالة المخابرات المركزية وفي الجانب الآخر، يظهر غوغس وهو يسوق سيارته نحو المكتب حيث تم فصله. ولم يكن قرار الفصل سوى مجموعة مؤامرات سرية حاكها موظفون في هذه الوكالة. شعر حينها المدير الذي لعب دوره الممثل البارع (ج.ك.سيمون) الشخصية الذكية، إنه وصل متأخراً لقضية ضاعت مسبقاً ألا وهي قضية (غوغس)، وتجسيداً لفكرة لقاء هؤلاء الأفراد (الحمقى) قدم هذا العمل جملة من التعليقات والشروحات التي بقيت آنذاك غامضة ومبهمة أقل من كونها عبثية وبعيداً عن تقارير المستنفذين في السلطة ولحظات الحرب الباردة.

ولا ننسى أن ثمة صراعات عالمية عديدة عبرعنها الفيلم عبر إظهار العلاقات المبتذلة والرشاوى والأعمال الدنيئة التي تمارس في القاعات الرياضية. وبالطبع، نستطيع أن نعكس المعادلة ونقول أن هذه القصة تميزت بوجود قوى متصارعة، فعندما لم يرغب الروس بشراء القرص، سلمته ليندا إلى الصينيين، وهكذا انتقل من مكان لآخر دون جدوى. ولم يبحث أحدنا عن فهم سر ما حدث في هذه القصة التي انطوت على فتح ملف سري مثلما فعل مخرجا هذا الفيلم. وهذا السر نفسه استخدموه في نهاية فيلم (لا وطن للرجال المسنين) عندما تركوا قصته غير منتهية إذا ما نظرنا إلى البطل وهو يغادر للقيام بعمليات أخرى دون أن نعلم لحساب من ينفذ هذه العمليات.

ونستطيع القول إن هذا الفيلم يشبه الكتاب الذي تقلب صفحاته وأنت جالس في مكانك. فقصته مستوحاة من يوميات (ستانسفيلد تورنر) وهو المدير السابق للمخابرات المركزية . التي تحمل عنوان: (أسرار وخفايا مدراء وكالة المخابرات المركزية: احرقه بعد القراءة). ونجد فيه المبادئ ذاتها التي تعود عليها المخرجان في الأفلام السابقة التي تمتاز بالمزج بين السرد الحكائي والفكرة الجوهرية. وقد استخدما لذلك الخفة والطرافة بغية التقاء عالمين مختلفين أولهما الاستخبارات وثانيهما نادي الجمناستك الرياضي. كما أظهرت فكرة تصادم الثقافات على سبيل حجة ذات نتيجتين متعاكستين للحفاظ على الإثارة والتشويق. بينما تذكرنا قصته بفيلم فارغو، الذي مرت عليه اثنتا عشر سنة، من حيث وجود الشخصيات المميزة وفيلم وحشية لا تطاق من حيث تصوير الكوميديا الخاصة بالحياة الزوجية وجعلنا نتذكر بصورة خاصة الحادث المفاجئ الذي جمع بين جورج كلوني وبراد بيت.

وأحياناً ظهرت المشاهد التي تخللت هذه القصة قاتمة ومجسدة للحظات جنونية وأخرى عبثية بعض الشيء. لكننا ندرك إنه لا يدور حول العبثية فقط بواسطة استعراض شخصيات يقودها الطمع إلى التلاقي في نقاط معينة لتدمر نفسها بنفسها وتخسر كل شيء.

عن مجلة (كايه دو سينما) الفرنسية



من المكتبة السينمائية

(أنا فلليني).. الشهادة الأخيرة لمخرج عظيم

نجاح الجبيلي

فيلم الحياة حلوة

في عام ١٩٨٠ التقت الكاتبة "شارلوت شاندلر" في روما مع المخرج الإيطالي "فلليني" فأصبحا صديقين حتى وفاته في خريف عام ١٩٩٣، وقد حكى لها ما احتفظت به ذاكرته من صور خلال الأحاديث بينهما ونتج عن ذلك كتاب "أنا فلليني" الذي صدرت ترجمته العربية عام ١٩٩٩ ضمن سلسلة "الفن السابع" رقم ٢٥ عن منشورات وزارة الثقافة/المؤسسة العامة للسينما في سوريا بترجمة عارف حديفة (٤٧٨ ص). وقد أظهر فلليني في هذه الأحاديث شخصيته الخاصة والعامة. وقد قال للمؤلفة: "لديّ حياة واحدة، ولقد رويتها لك، ها هي ذي شهادتي الأخيرة وليس عندي ما أقول بعدها"، وهذه المذكرات المحكية تتألف من ثلاثة أقسام هي "فيدريكو" و "فيدريكو فلليني" و "فلليني". يحكي القسم الأول عن فلليني الصبي المسكون بالأحلام والوحدة وكيف أن الدمى كانت من أرسخ ذكرياته وكانت أقرب إليه من الناس في الواقع، فكان يصنعها ويقيم العروض وكذلك يحكي عن انبهاره بالسيرك والمهرجين والقصص الأمريكية المصورة، ويذكر أن المؤثرات المبكرة التي خضع لها هي الجنس والسيرك والسينما والمعكرونة إذ اكتشف الجنس لوحده والسيرك عند وصوله إلى "روميني" وهي مدينة ساحلية على البحر الأدرياتيكي ولد فيها، والسينما في دار فلجورد والمعكرونة على طاولة الأسرة. وفي سن الحادية عشرة بدأ يرسم رسوماً وصوراً كاريكاتيرية ويرسلها إلى المجلات في فلورنسا وروما. وفي عام ١٩٣٧ انتقل فلليني إلى روما وأقام فيها إذ كان التقى سابقاً بـ"جوليتا ماسينا" في عام ١٩٤٣ حين مثلت دور "بالينا" في مسلسل كتبه فلليني وبعد خطبة دامت بضعة أشهر تزوجها واستمر زواجهما إلى أن مات فلليني. يقول عنها: "لم تلهمني جوليتا في إبداع فيلمي "الطريق" و "ليالي كابريا" فقط بل مثلت دور الجنية الصغيرة الطيبة في حياتي، لقد أطلت معها على مشهد من الحياة أصبح هو حياتي وأرضي التي كان من المتعذر عليّ اكتشافها من دونها". وفي تلك الأثناء كانت الحرب العالمية الثانية قائمة فكان على فلليني أن يظل مختفياً مع جوليتا في شقة عمتها إذ كان السير في الشوارع خطراً على شاب إيطالي في الثالثة والعشرين لا يرغب في أن يكون في جيش موسوليني وأصبح الوضع صعباً حين أجهضت زوجته جنينها نتيجة سقوطها ثم حملت وولدت بعد ذلك طفلا أسموه "فيدريكو" لم يعش سوى أسبوعين وقد تألم فلليني بشدة لفقدانه ويقول أن المأساة قد عززت من علاقتهما، وفي عام ١٩٤٤ احتل الأمريكان روما التي كانت تعاني وقتها نقصان الغذاء والطاقة فقام فلليني بكسب عيشه برسم صور كاريكاتيرية للجنود وبيعها لهم وقد تعلم منهم الإنكليزية الأمريكية. وفي الحانوت الذي كان يرسم فيه جاءه المخرج "روبرتو روسلليني" الذي كان من الموسرين وأصحاب الثقافة الراقية في روما طلب منه كتابة سيناريو فيلم عن كاهن عذبه الألمان. يقول فلليني عن هذا اللقاء: "لم أعرف أنه جاء لتغيير حياتي". وتعرف حينها على "فابيزي" الذي أتاح له فرصة كتابة سيناريو فيلم كوميدي فعرف عنه كاتباً للسيناريو. يقول: "منذ ذلك الوقت انتميت إلى الواقعية الجديدة ولم أعثر على معنى الحياة إلا حين عملت مع روسلليني في الأربعينيات"، وبعد الحرب العالمية الثانية كتب فيلم "أضواء حفلة المنوعات" - ١٩٥٠ وتقاسم الإخراج مع المخرج "لاتودا" وشعر أنه اكتسب سمعة مخرج مساعد. وبعد هذا الفيلم وثق بقدرته على إخراج فيلم كامل وحده. فكان فيلم "الشيخ الأبيض" - ١٩٥١ ويقول عنه: "لم أتأكد أنني مخرج سينمائي إلا مع فيلم "الشيخ الأبيض".

في القسم الثاني الذي يحمل عنوان "فيدريكو فلليني" يتحدث عن صناعة الأفلام وكيف أنها شبيهة بالمقابلات الذاتية وأن أسعد لحظات حياته حين يصنع فيلماً. ويتحدث عن فيلمه الثالث "المتسكعون" - الذي لولا نجاحه لانتهى مصيره كمخرج. أما فيلم "وكالة زواج" فقد تقبله النقاد كأحد أفلام الواقعية الجديدة، أما فيلم "الطريق" - ١٩٥٤ الذي مثلت فيه زوجته "جوليتا" إلى جانب أنطوني كوين (الذي أقنعه روسلليني وأغريد برغمان في التمثيل فيه) فقد نجح نجاحاً باهراً حتى أن اسم البطلة صار اسماً لحلوى ونادياً أسسته نساء من جنوب إيطاليا. وقد رشح للأوسكار وفسح المجال أمام فلليني للذهاب إلى أمريكا التي كان يحلم بها وهو صبي وهناك في هوليوود أحرز الفيلم جائزة الأوسكار وأصبح فلليني وزوجته معروفين في أمريكا. وقد نجح فيلم "الاحتيال" - ١٩٥٥ أيضاً إلا أن حذف مشاهد منه واختصاره حسب أهواء المنتجين كان أمراً مؤلماً بالنسبة لفلليني. ثم جاء فيلم "ليالي كابريا" الذي مثلت فيه "جيولينا" دور البغي بحياة غنية مدهشة لكنها دائما تنتهي بالحزن. أما الفيلم الشهير "الحياة حلوة" فكان أول فيلم يعمل فيه مع مارشيلو ماستروياني الذي يطريه فلليني كثيراً في هذا الكتاب ويثني على صداقته الخالصة معه. كان فلليني يتصور شخصيات الفيلم خلال رسمها على الورق وقد اختار العنوان التهكمي "حياة حلوة dolca vita" التي دخلت القاموس الإنكليزي عام ١٩٦١ لتعني الانغماس في اللذات. وكانت مدة الفيلم ثلاث ساعات وهو عبارة عن رؤية بانورامية للمجتمع الإيطالي المعاصر من وجهة نظر صحفي يلعب دوره ماستروياني. وقد تسلم فلليني ٥٠ ألف دولار لصناعته الفيلم وكانت الأرباح بالملايين وقد أثار هذا الفيلم الكنيسة والحكومة. وقرر فلليني بعدها أن يصنع فيلماً عن مخرج معروف عالمياً لا يعرف ماذا يخرج لاحقاً لهذا يواجه ارتباكاً مباشراً وأدرك فلليني أنه أخرج لحد الآن سبعة أفلام ونصف لهذا يسمى فيلمه اللاحق "ثمانية ونصف" - ١٩٦٣ وكان فيلم "جولييت والأشباح" - ١٩٦٥ أول فيلم ملون له، أما "ساتيريكون" - ١٩٧٠ الذي أثار ضجة واسعة فهاجمه بعض النقاد بسبب انغماسه الذاتي والآخرون أطروه وعدوه نموذجاً للسينما غير الخطية. وكانت أفلام فلليني ما بعد "ساتيركون" فقد كانت أكثر تواضعاً وكانت تلغي الحدود ما بين الفيلم الروائي والوثائقي وتعتمد السيرة الذاتية لفلليني مثل "المهرجون" - ١٩٧١ و "روما" - ١٩٧٢ و "تدريب الأوركسترا" - ١٩٧٩ وأشهرها هو فيلم "أماركورد" - ١٩٧٤ الذي يعني عنوانه "أنا أتذكر" وهو يحكي عن طفولته في "ريميني" وحصل على جائزة الأوسكار عن أحسن فيلم أجنبي و"كازانوفا" - ١٩٧٦ و "السفينة المبحرة" - ١٩٨٤ و "جنجر وفريد" - ١٩٨٦ و "انترفيستا" - ١٩٨٧ و "صوت القمر" - ١٩٩٠.

في القسم الثالث من الكتاب يتحدث فلليني عن الرجل الذي تحول إلى أسطورة في حياته وكان أشهر من الأفلام التي صنعها وكيف أصبحت الفلليني fellinieseque المشتقة من اسمه صفة مألوفة تدل على السيرة الذاتية، تقول شاندلر: "إن أهم شخصية فيما أخرجه من أفلام هي الشخصية التي قلما تظهر في الفيلم ومع ذلك فهي موجودة على الدوام وهذه الشخصية هي فلليني نفسه، لقد كان نجم أفلامه جميعاً".