



| 电影 · Movie

Ewa Mazierska
Laura Rascaroli

梦与日记

DREAMS AND DIARIES

南尼·莫瑞蒂的电影

The Cinema of Nanni Moretti

[英] 埃娃·马齐耶斯卡 劳拉·拉斯卡罗利 著

穆青 聂阳阳 译



世纪出版集团 上海人民出版社

Ewa Mazierska & Laura Rascaroli

DREAMS AND DIARIES

THE CINEMA OF NANNI MORETTI

梦与日记

南尼·莫瑞蒂的电影

[英]埃娃·马齐耶斯卡 劳拉·拉斯卡罗利 著

穆青 聂阳阳 译

世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

梦与日记: 南尼·莫瑞蒂的电影 / (英) 马齐耶斯卡
(Mazierska, E.), (英) 拉斯卡罗利 (Rascaroli, L.)
著; 穆青, 聂阳阳译. —上海: 上海人民出版社, 2009
书名原文: The Cinema of Nanni Moretti: Dreams and
Diaries
ISBN 978-7-208-08460-5

I. 梦… II. ①马…②拉…③穆…④聂… III. 电影评论—
意大利 IV. J905.546

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 030742 号

策划统筹 贾超二
责任编辑 黄安乔
封扉设计 虫虫工作室



梦与日记: 南尼·莫瑞蒂的电影

[英] 埃娃·马齐耶斯卡 劳拉·拉斯卡罗利 著
穆青 聂阳阳 译

出版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
出品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限公司
(100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)
发行 世纪出版股份有限公司发行中心
印刷 廊坊市兰新雅彩印有限公司
开本 635×965 毫米 1/16
印张 13.5
插页 2
字数 157,000
版次 2009 年 4 月第 1 版
印次 2009 年 4 月第 1 次印刷
I S B N 978-7-208-08460-5/J·140
定价 25.00 元

我不是一个导演。 我只是在有话想说的时候制作电影而已。

——南尼·莫瑞蒂

致 谢

首先，我们希望向南尼·莫瑞蒂和他的萨克电影公司（Sacher）致谢，他们回答我们的询问，提供原始剧照并允许我们进行复制。我们还要向汤姆·凯罗尔（Tom Carroll）和杰弗尔德·科尔（Gifford Kerr）特别致谢，是他们支持我们完成了这本著作，并帮助我们进行编辑。

我们也要向以下诸位表达谢意，他们都以各种各样的方式为我们提供了帮助：波兰国家电影档案馆的亚当·维泽恩斯基（Adam Wyzynski）；爱尔兰国立大学考克（Cork）分校的维多利奥·布法切（Vittorio Bufacchi），玛丽·诺南（Mary Noonan）和艾斯琳·奥莱利（Aisling O’Leary）；米兰朗加内斯出版社（Longanesi）的阿尔贝·贝利菲（Alba Bariffi）；贝加莫省托雷博多内市（Torre Boldone）的卡特奥·赞比蒂（Matteo Zambetti）和阿拉斯卡协会（the Associazione Alasca）的成员。

在意大利进行的档案研究，得到了爱尔兰国立大学考克分校艺术研究基金项目的资助。

致我的孩子卡米拉（Kamila）和丹尼尔（Daniel），以及我的侄子玛西耶（Maciej）。

——埃娃·马齐耶斯卡

致我的父母阿尔贝塔（Ariberta）和阿德尔莫（Adelmo），以及我的兄弟卢卡（Luca）。

——劳拉·拉斯卡罗利

目 录

致谢	1
导论	1
打击体系	1
从边缘到中心	9
作为话语十字路口的莫瑞蒂电影	13
致读者	15
第一章 南尼·莫瑞蒂的自画像：一位谦卑的艺术家	17
自传存在吗？	17
银幕上的艺术家和电影工作者	22
多面米凯莱·阿皮切拉	26
日记：真实的自传？	37
结论：从阿皮切拉到莫瑞蒂	51
第二章 “家庭万岁!”：个体、家庭与男性气质的危机	54
1980、1990 年代的意大利家庭	55
寻找核心家庭的替代品	58

寻找完美家庭	70
拯救父性	84
结论	95
第三章 含泪的笑：悲喜剧和存在反讽	97
莫瑞蒂式喜剧	98
莫瑞蒂式悲喜剧	104
嘲讽及其不满	108
存在反讽	118
结论	130
第四章 “左翼发言!”：后现代政治的语言	131
一个谦卑而成功的政治人物	132
后现代政治与左翼的危机	136
政治电影的论述与被论述：现实主义和权威	141
作为对抗电影的莫瑞蒂电影	147
作为自由主义反讽者的莫瑞蒂	152
我们必须发明一种新语言：《红木鸽》、《那东西》和 《两个四月》	155
附录：影片年表	168
参考文献	183
译名对照表	191
译后记 从《政界巨鳄》回望莫瑞蒂	202

导 论

南尼·莫瑞蒂是近 30 年来意大利最重要的电影工作者，也是当代欧洲和世界影坛最杰出的一员。这不仅因为他创造了一种全然独特的现代电影风格，也不仅因为他冲击了本国电影产业、影响了年轻电影工作者，更是由于他在电影界内及更广阔的社会空间中引发争议的能量。这些成就部分来自于莫瑞蒂在意大利和欧洲电影产业界中的位置，尽管他的许多影片在本国和国际上获得成功，他如今还通过自己的制作公司和发行公司、自己的年度电影节和自己在罗马的电影院，行使着影响力，他却占据着一个非同寻常的准局外人位置。莫瑞蒂一直被大家看做是一个“独断的”导演——他不仅以一个局外人的身份“干成了”，而且也从未被纳入体系，反而随心所欲地歪曲体系，以满足自己的需要。

打击体系

南尼·莫瑞蒂 1953 年出生在波尔扎诺市（Bolzano）¹ 的布卢尼

1 意大利北部城市，南蒂罗尔省省会。（全书脚注均为译者注）

科 (Brunico) 镇, 他的父母居住在罗马, 当时正在那里度假。他的父亲路易吉·莫瑞蒂是研究古希腊金石学的大学教授 (他曾作为演员出现在《被征服的人》[*La sconfitta*], 《我行我素》[*Io sono un autarchico*], 《失落的一代》[*Ecce Bombo*]¹, 《比安卡》[*Bianca*], 《弥撒结束了》[*La messa è finita*] 和《红木鸽》[*Palombella rossa*] 中), 母亲阿嘉塔·阿皮切拉是中学教师 (她在《两个四月》[*Aprile*] 中饰演了自己)。南尼·莫瑞蒂在年轻时就已找到了自己的三个主要兴趣: 政治、电影和水球。在进入古典中学 (liceo classico) 学习的同时, 他代表拉齐奥队参加水球联赛, 甚至入选过国家青年队。在那些年里, 他在左翼超议会运动 (extra-parliamentary left) 中是个活跃分子——这段经历之后他没有再参加政治活动 (但据他自己称, 尽管从不是党员, 却一直投意大利共产党的票), 只是最近有了几次回归。对这一问题, 我们将留到本书的第四章中进行探讨。

结束中学学业之后, 莫瑞蒂开始更严肃地投身于电影中。由于没有大学文凭, 他无法进入罗马的电影实验中心 (Centro Sperimentale per la Cinematografia) 深造; 他也试图从助理导演做起, 但没有成功。在 1973 年 20 岁的时候, 他将自己收集的邮品卖掉, 购买了一台佳能超 8 毫米摄影机, 开始制作自己的电影——这可是电影制作业界极其不同寻常的亮相。之所以被迫这样做, 是由于在体系之内使用更加“常规”的方式亮相存在着困难 (De Bernardinis, 2001, 第 35 页), 同时也是意大利电影业结构性缺陷的一个症状体现:

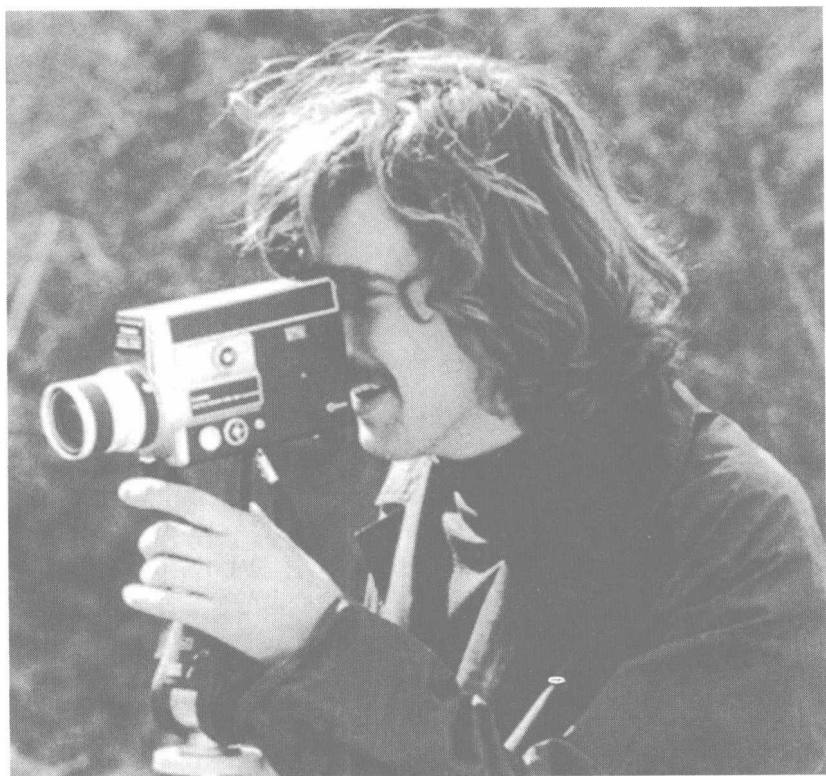
在意大利不存在电影产业。一个电影工作者只有 5% 的精力可

1 这部影片的篇名是对拉丁语 *Ecce Homo* (“看那, 这人!”), 彼特拉在将头戴荆冠的耶稣交给犹太人示众时说的话) 的滑稽模仿。

以投入到电影中去，其余的95%都花在了请求、乞讨、寻觅、打电话，还有更换那些干不好本职工作的制片人、发行商、公关经纪人上。意大利的制片人自己在办公室里闭目塞耳，希望永远不要有人来敲他的门，提出制作一部电影。（莫瑞蒂语，De Bernardinis，1998，第8页）

在莫瑞蒂初登影坛的岁月，新进导演的一部非商业影片可能获得经费的惟一途径，多是通过著名的“第28条”，这一条款自1965年开始实施，它向那些“富有文化价值”的影片提供国家财政支持（最高达制作费用的30%）。多亏有了这一激励机制，诸如西尔瓦诺·阿戈斯蒂（Silvano Agosti）、马里奥·马尔托内（Mario Martone）、图利奥·焦尔达纳（Tullio Giordana）以及莫瑞蒂这样的电影人，才得以为自己的第一部影片找到支持。然而，尽管该法规对此有所规定，高质量影片的发行和展映网络却从来没有得到贯彻。经过独立制作早期影片的努力，莫瑞蒂找到了一条非典型的、“独断的”招徕观众的途径——通过所谓的“电影俱乐部”，这套另类院线在1970年代的意大利一度获得了重大成功。莫瑞蒂最初的三部短片正是在一群朋友的帮助下拍摄完成的，并通过这种渠道独立制作并发行。《被征服的人》与《布尔乔亚馅饼》（*Paté de bourgeois*）制作于1973年，首映于罗马的新左翼俱乐部（Circolo Nuova Sinistra），随后入选一个地下电影单元，在威尼斯电影节上放映。《你说什么，修士？》（*Come parli frate？*，1974）在罗马的“看、听、说”（*L'Occhio, l'Orecchio, la Bocca*）电影俱乐部首映，这部影片是对意大利文学名著、亚历山德罗·曼佐尼¹的《约婚夫妇》（*I promessi sposi*）的滑稽模

1 亚历山德罗·曼佐尼（Alessandro Manzoni，1785—1873），米兰人，意大利著名浪漫主义作家。《约婚夫妇》以一对青年的婚姻波折为主线，描绘了17世纪意大利各阶层的人物及社会生活，是意大利文学史上最优秀的古典长篇小说。



青年莫瑞蒂手持超8毫米摄影机

仿。也正是在这段时间，莫瑞蒂在塔维亚尼兄弟（Taviani brothers）的《我父我主》（*Padre Padrone*，1977）中饰演了一个小角色。他总是将这两位导演称做自己的导师，但是他们拒绝让他当自己的助手，据两人后来声称，这是由于在看过他的短片作品后，他们意识到他“已经是一个电影导演了”（维托里奥·塔维亚尼 [Vittorio Taviani] 语，De Bernardinis，2001，第36页）。

如今莫瑞蒂准备好要拍摄完整长度影片了，他首先尝试了常规路径——他与一个朋友乔吉奥·维特尔伯（Giorgio Viterbo）合作写了一部名为《战斗，战斗》（*Militanza, militanza*）的剧本，并送交国立意塔诺雷乔发行公司（Italnoleggio），一年之后遭到了拒绝。莫瑞蒂后来对此评价说：“我立即明白了，在这一产业内制作电影对我来说是不可能的。国立公司和合营或私人制片商都一样，他们选择一个计划，不是因为喜欢故事或剧本，而是因为其他我无法把握的理由。”（De Bernardinis，2001，第36页）莫瑞蒂因此坚持他的“独断”计划，于1976年成为第一部完整长度的影片《我行我素》的作者。即便从名字来看（意为“我是一个独裁者”），这部影片也仿佛是一个为另类电影制作准备的项目，或一份骄傲的独立宣言。影片在罗马的“片场”电影俱乐部（FilmStudio）首映时，得到观众的赞赏，也要感谢那些溢美的评论和口碑，使它成为一部邪典电影（cult film）。影片在重印为16毫米之后，由意大利文化娱乐协会（Associazione Ricreativa Culturale Italiana，简称ARCI）通过电影俱乐部和艺术院线网络在全国发行，并最终在国立频道意大利电视2台（RAI 2）上播放。《我行我素》激起了众多的兴趣，培养了一批莫瑞蒂的铁杆观众，也为他的下一部作品《失落的一代》（1978）铺就了道路。《失落的一代》由两家小型公司（其中一家“数一数二”公司 [Alphabeta] 为三名意大利演员所有，这可是意大利电影产业圈里的新鲜事物）制作，在批评界和商业上获得了出人意料的成功（投入1.8亿里

拉，收入 20 亿里拉）。莫瑞蒂迅速在全国知名并开始扬名海外，尤其是在法国，这个国家立即就爱上了他的独特风格。《我行我素》在巴黎乌苏林影院（Studio des Ursulines）上映了整整一个月；《失落的一代》出现在戛纳电影节主竞赛单元，并获得《电影手册》（*Cahiers du cinéma*）的高度肯定性评价（Fargier, 1978）。莫瑞蒂成功了，如今可以更容易地为后来的影片找到资金。从形式上说，他进入了体系之中。

然而，莫瑞蒂并没有趁热打铁，立即制作另一部关于一代人的喜剧，他等了 3 年——这是意大利恐怖主义最火爆的年月——才带着一部完全不同的影片《金色的梦》（*Sogni d'oro*, 1981）重归电影世界。这部影片由高蒙公司（Gaumont）的伦佐·罗西利尼（Renzo Rossellini）担任制片人，并与国家广播公司合作，参加了 1981 年威尼斯电影节（Venice Film Festival）。《金色的梦》比《失落的一代》更甚，是莫瑞蒂的第一部“商业性”和“体制性”影片，在一开始就获得了批评界的认可——伊塔洛·卡尔维诺（Italo Calvino）任主席的威尼斯电影节评委会将评委会特别金狮奖授予它。然而在电影节之后，影片并未得到好评，也没有获得票房的成功。当然，就艺术层面来说，影片完全不是“体制性”的，事实上，它的失败或可归咎于它拒绝遵守体系的不成文规则——根据这些规则，一个导演一旦“干成了”、为体系所接受，就必须回过头来接受体系，满足观众的期待。然而，在他的职业生涯中，莫瑞蒂始终坚持不懈地挑战规则，不断努力转移观众的注意力，与公众的期待背道而驰。与此同时，他又通过赋予影片主人公个性特征上的连续性，以及某些几乎成为“注册商标”的元素的反复出现，以一种希区柯克式的手法，总在玩弄并激起公众的期待。可以说，莫瑞蒂一边设立规则，一边挑战它们。《金色的梦》是一部艰难的电影，充满痛苦，缺乏一个令人同情的男主角——它的导演是一个“新喜剧家”，还是年青一代的导演？归类越来越困难。此外，这部影片似乎“野心过大”——许多批评家感觉难

以区分米凯莱·阿皮切拉（Michele Apicella）和南尼·莫瑞蒂，于是嘲讽性地将它与费里尼（Fellini）的《八部半》（*Otto e mezzo*, 1963）加以对比，要么攻击影片制作者过于自信，要么就称他全然缺乏能力。

莫瑞蒂准备好要再次转变了。他想要制作一部故事完整的影片，就叫上桑德罗·彼得拉利亚（Sandro Petraglia）一起写出了《比安卡》的剧本，后者是剧作家，也是另一部“独断”影片《孤注一掷》（*Nessuno o tutti*, 1975）的联合作者（合作者还有鲁利 [Rulli]、阿戈斯蒂和贝洛基奥 [Bellocchio]）。《比安卡》由主流的阿希列·曼佐蒂（Achille Manzotti）公司制片，又是一部挑战常规的影片，它玩弄惊悚规则，也玩弄观众对他自己的角色期待。因此，当影片最终揭露莫瑞蒂所饰演的主人公是一个妄想杀人狂的时候，许多观众拒绝相信（De Bernardinis, 2001, 第72—73页）。影片在多个国际电影节成功上映，并在观众中获得良好反响。仅仅一年之后，莫瑞蒂又完成了下一部由阿希列·曼佐蒂公司制片的影片。《弥撒结束了》（1985）。巩固了莫瑞蒂的国际声望，在1986年柏林电影节获得银熊奖，在法国的批评界和观众中尤其获得成功。这也是莫瑞蒂在“电影产业内部”制作的最后一部影片。

1987年，莫瑞蒂和安杰洛·巴尔巴加洛（Angelo Barbagallo）一起成立了一家制片公司，他们借用一种著名蛋糕的名字，将之命名为萨克电影公司——也是在向米凯莱·阿皮切拉的一个著名癖好致敬。莫瑞蒂选择成为制片人的态度是挑衅性的：“我决定成为一个制片人，也是为了如下的理由：要反击众人在面对意大利电影业危机时的幸灾乐祸。”（De Bernardinis, 2001, 第5页）萨克电影公司不仅制作了莫瑞蒂此后的影片，还制作了一些新进意大利导演的影片，包括卡洛·马扎库拉蒂（Carlo Mazzacurati, 《意大利之夜》[*Notte italiana*, 1987]）、达尼埃莱·卢凯蒂（Daniele Lucchetti, 《明日学院》[*Domani accadrà*, 1988]）和明诺·卡洛普雷斯蒂（Mimmo Calopresti, 《仇人见面》[*La seconda vol-*

ta, 1996]) 等人的广为接受的处女作。1991 年, 莫瑞蒂改建了罗马一家旧电影院, 用新萨克 (Nuovo Sacher) 的名字重新开张, 借这位电影工作者的话说, 用来放映“那些在罗马找不到地方放的影片, 或是发现自己难以与观众接触的影片” (De Bernardinis, 2001, 第 122 页)。这句引语暗示着, 是“萨克” (从而也就是“莫瑞蒂”) 的商标名赋予这些影片权威, 使它们在与主流影片的战斗中免遭失败, 使它们不被潜在的观众错过。莫瑞蒂还在 1996 年创办了萨克电影节, 电影节专攻短片, 和他的制片公司一道, 巩固了他作为意大利电影界的“父亲形象”和星探的地位。1997 年, 莫瑞蒂和安杰洛·巴尔巴加洛、罗伯特·奇库托 (Roberto Ciccuto)、路易吉·穆西尼 (Luigi Musini) 一起, 创办“双人车” (Tandem) 发行公司, 终于实现了对影片制作、发行和展映的整个体系的控制。在“体系之外”的初次亮相之后, 在一系列产业之内制作的影片之后, 这位电影工作者如今成为“一个独一无二的作者, 他能够使自己在影片的创作、制片甚至发行中绝对地保持独立和自主, 他拒绝了常规的推广和宣传惯例, 把影片完全留给了‘意义’” (Marangi, 1999, 第 21 页)。最近, 大众电影杂志《响板》 (Ciak) 在综合考虑了市场状况、明星人气和票房成功之后, 把莫瑞蒂列为意大利电影界最有权力人物排行榜第五位 (Porro, 2001, 第 27 页)。

莫瑞蒂作为作者导演的身份, 从没有在意大利得到一致认可 (他们称莫瑞蒂制作的不是影片而是自我陶醉的文本, 不可能当做连贯一致的作品来分类或研究), 但最终反而是在法国立刻就被《电影手册》和《正片》 (Positif) 的热情批评家们承认。譬如在《正片》看来: “莫瑞蒂是近 20 年来最伟大的意大利导演” (Valens, 1999, 第 175 页)。1993 年, 多伦多电影节组织了他的全部作品回顾展映。甚至《经济学家》 (The Economist) 这样四平八稳的杂志也在最近的一篇关于意大利电影业新生的文章中赞扬了莫瑞蒂 (“时机正好”, 2002, 第 1 页)。在 2001 年戛纳

电影节上,《儿子的房间》(*The Son's Room*) 获得金棕榈奖,进一步在国际层面上向莫瑞蒂颁发了信任状。

这种独断与权威、自负与权力的迷人混合,同时将莫瑞蒂的电影置于当代电影制作的边缘和中心,这样一个悖论性地位也许可以解释莫瑞蒂对自己的电影制作活动的看法:“我不是一个导演。我只是在有话想说的时候拍电影而已。”(Comuzio, 1986, 第 63 页)

从边缘到中心

由于他“超凡的魅力和明星般的地位”,莫瑞蒂被一名批评家定义为“意大利最后的歌剧女伶”(Young, 2002a, 第 57 页)。他毫无疑问是一个明星,而且由于最近新树立起的政治激进主义名气,又使他在银幕外散发着魅力。在 2002 年 2 月 2 日罗马纳佛那广场(Piazza Navona)¹举行的一场政治集会的尾声,莫瑞蒂出人意料地登上主席台,谴责左翼领袖们缺乏实效,为众多意大利左翼选民长期压抑的愤怒提供了宣泄,此后,他成为反贝卢斯科尼现政府的群众运动中一名最激进且富代表性的领袖。对那些熟悉并喜爱他的作品的人来说,这种公共领域的爆发和个人承诺,显然是他影片中贯穿始终的批判与政治话语的延续与激化。但对其他很多不喜欢莫瑞蒂的电影的人来说,他如今这种激进行为即便不是不适当的干涉,也是他的极度自恋的一个标志——在他们看来,艺术家应该待在自己的位置上,不应把心思花在那些被认为是外在于“艺术领域”的言论上。

这种观点的分歧,也象征着莫瑞蒂和他的影片从他初登影坛那一天起在意大利被接受的道路。观众对他总是要么赞同要么完全反对,这场

1 罗马一广场,正中央矗立着贝尔尼尼的著名雕塑作品“四河喷泉”。