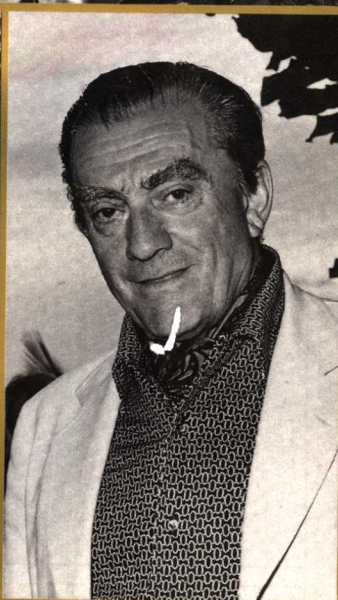
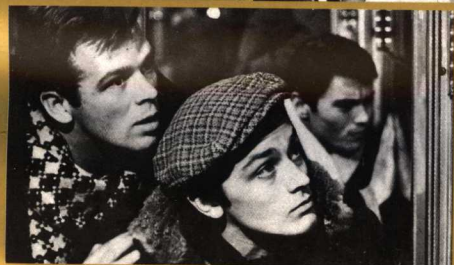
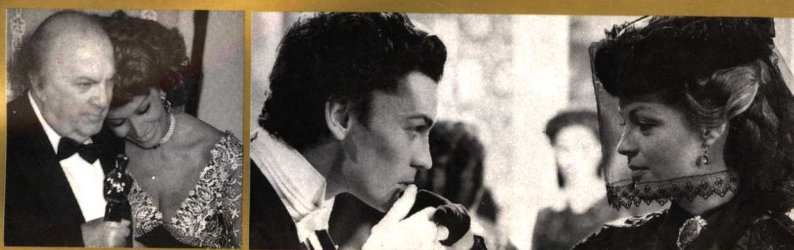


Film History

意大利电影

IL CINEMA ITALIANO



中国电影出版社

意大利电影

袁华清 尹平 编著



中国电影出版社

1996年 北京

图书在版编目(CIP)数据

意大利电影/袁华清/尹平编著. —北京:中国电影出版社,
1995

(外国电影史)

ISBN 7-106-01094-4

I. 意… II. 袁… III. 电影史-意大利 IV. J909.546

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 13724 号

意大利电影

中国电影出版社出版发行

(北京北三环东路 22 号)

北京丰华印刷厂印刷 新华书店经销

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:4.75 插页:2

字数:120000 印数:3000 册

1996 年 2 月第 1 版北京第 1 次印刷

ISBN7-106-01094-4/J·0542 定价:6.20 元

目 录

一、发轫期.....	(1)
阿尔伯里尼电影机 电影的兴起 焦里蒂	
政府时期 文学与电影的初次结合：邓南遮与	
《卡比利亚》 自然主义影片及引发的争论	
二、第一次世界大战前后	(14)
第一次危机 电影审查法 墨索里尼上台	
后的国内外电影形势 进入三十年代	
三、勃拉塞蒂和卡美里尼	(29)
勃拉塞蒂 卡美里尼	
四、三十年代的探索	(39)
一次尝试 最初的理论影响 决裂的年代	
形式主义的形成	
五、二战中的意大利电影	(49)
反抗的电影 《沉沦》和《孩子们看着我们》	
新民主运动和新电影 《罗马，不设防的城	
市》	
六、抵抗运动和战后电影	(57)
抵抗运动电影 藏巴和“中等水平”的影片	
《大地在波动》——维斯康蒂的新抉择 其他	
名导演的新成就	
七、新现实主义电影和存在主义	(66)
罗西里尼和《德意志零年》 德·西卡和《偷	

自行车的人》	德·西卡	
和柴伐梯尼的合作	桑蒂斯和杰尔米	
八、进入五十年代		(72)
第二次危机	电影保护法的制定	立法后
的影坛状况	新现实主义成了公式	
九、新现实主义走向现实主义		(81)
卡斯戴拉尼的变化	维斯康蒂和《情欲》	
桑蒂斯：《罗马 11 点钟》	安东尼奥尼转向心理分析	
杰尔米的尝试	拉图阿达和藏巴	
的探索历程		
十、走向非现实主义的代表：费里尼		(95)
从《杂技之光》到《浪荡儿》	内心自传与外部象征：《道路》和《卡比利亚之夜》	一场美学论战
新现实主义内的斗争与团结		
十一、呼吁新的电影法		(103)
第三次危机	电影家们的斗争与电影商们的屈服	
审查制的弊端	第 897 号法律的优劣	
世界电影总危机下的意大利电影业		
十二、短暂的过渡		(112)
“旧”导演在困顿中	安东尼奥尼在探索	
过渡片：新“巨片”和大型纪录片	新人的崛起	
十三、新觉悟的文献		(118)
困境中的意大利电影业	《甜蜜的生活》：费里尼的变与不变	
维斯康蒂的另一条路：《罗科和他的兄弟们》	安东尼奥尼在“现在”	
50 年代末：新现实主义的式微		
十四、新现实主义之后的两个阶段：1960—1980		(127)
两种不同的分期标准	三次调和	

新老电影家们的贡献	
三个阶段的基本特色	
十五、反自然主义：隐喻和非理性·····	(131)
维斯康蒂填补空白 罗西里尼“不先锋”	
费里尼到达了“隐喻”的彼岸 孜孜不倦的安	
东尼奥尼 隐喻和非理性倾向 国际背景	
十六、千姿百态的二十年·····	(139)
迥然不同的风格 生机与危机 与电视的	
斗争和合作 展望	
附录：《意大利电影宣言书》·····	(146)

一、发 轫 期

意大利电影发轫于 1896 年。

在先驱者中首先应当提及的是罗马地理研究所职员费洛梯奥·阿尔伯里尼。早在 1896 年初,他就发明了“阿尔伯里尼电影机”,仅比卢米埃尔电影机公开放映电影的日子 1895 年 12 月 28 日晚几个月。而且,他还于 1905 年在罗马创建了一座电影院。

第一个摄制供公开放映的影片的意大利人是都灵的维托里奥·卡尔契纳技师。1896 年 11 月,他受卢米埃尔公司委托,在蒙查拍摄了《萨沃亚的翁贝尔托和马格丽塔在公园里散步》。此片在 1896 年首次售票放映。

1896 年至 1899 年间,在米兰、罗马和那不勒斯出现了第一批电影院。早期的制片活动自此开始,片目日渐丰富。

1896 年,依塔罗·帕吉奥尼摄制了《火车驶进米兰车站》。著名的“改革家”莱奥皮尔多·弗雷戈利既是摄影师又是自己的导演,拍摄了《弗雷戈利在后台》、《弗雷戈利在咖啡馆》和《魔术师弗雷戈利》等影片。

本世纪初,电影作为大众娱乐形式已传遍整个意大利,电影院成倍增加(仅在都灵就有 11 家),但是放映的几乎全是法国影片。直到 1905 年,意大利才开始有了大批自己生产的影片。

都灵电影业的先驱是阿尔杜罗·安勃罗西奥。1904年，他建立了一个小型制片室，与摄影师罗贝尔托·奥梅尼亚合作，拍摄完成了《山地步兵在兰佐拉山演习》和《意大利首届摩托车赛：苏萨—蒙切尼西奥》。

1905年，奥梅尼亚开始拍科学片，摄制了《猎豹记》和《墨西哥地震》。意大利纪录片在国外也取得了一定成功。此后数年中，“实况”短片和科学片的生产有显著发展。1911年，奥梅尼亚的《蝴蝶的生活》一片荣获都灵国际科学电影比赛一等奖。

国家生活中的特别事件和社会新闻也被拍成了影片。1910年和1911年拍成的此类短片有《“但丁”号下水记》、《塔尔诺斯卡诉讼案》、《墨西哥的再生》、《都灵骑兵赛马记》、《罗马兽苑》、《锡拉库萨》等。

实况纪录片在数量上虽然有一定增长，但在早期意大利电影中它只是一个影响不大的支流，仅代表着电影发展的最初阶段。电影从业人员必然会用越来越复杂的技巧取代对现实的简单再现。意大利的企业家和电影人也是从开始就认为，影片内容越丰富、越高雅，这部影片就越重要。

从1906年开始，安勃罗西奥投入大部分精力制作故事片。他把一些极富戏剧性而又热闹的事件拍成古装片，把一些著名的喜剧和小说搬上银幕。继他获得成功之后，其他“制片人”纷纷仿效而上。

都灵建立的第二家制片厂名叫意大利影片公司。罗马的第一家制片公司，是1905年由前文提及的发明电影的先驱者之一的费洛梯奥·阿尔伯里尼和丹泰·桑多尼创造的。1906年，这家公司改名为西奈斯公司。它是意大利电影公司中遇到困难最多、但也是经营时间最长的公司。

到1907年底，意大利已有了九家制片公司。其中都灵三家：安勃罗西奥公司、卡尔洛·罗西公司和阿奎拉公司；米兰两家：鲁卡

· 卡梅利奥公司和博乃蒂公司；罗马两家：西奈斯公司和彼内斯基兄弟公司；那不勒斯两家：特隆科兄弟公司和联合制作公司。意大利较大的影院有五百多家，年投入在1,800万里拉左右。

与此同时，大量外国影片涌入意大利。这些影片多为美国、法国、斯堪的纳维亚半岛的北欧公司和斯温斯卡公司的影片。

1906年以后，各国制片人之间展开了全面竞争。同一个国家的租片商和制片人之间的斗争只是这场竞争的一个方面。欧洲各国的影片则在影片内容的丰富与多样上互争高低。意大利影片逐渐取得了优势，因为它们比别的国家的影片更善于在长度有限的胶片上表现许多具有重要历史意义和有很高文学价值的人与事。

首先，意大利是古装片的理想国家。服装和布景是群众最容易接受的文化因素。意大利电影从产生时起就需要一种易于被千百万群众明白的语言，它在词藻华丽的传统文学中找到了具备可视性的素材和语汇。

意大利电影的另一个源泉是通俗小说。这类作品通称“花边文学”，源自多年前的浪漫主义和真实主义，描写的多是偷盗、凶杀、缠绵的爱情、报仇雪恨和一些随意编造的惩恶扬善的故事。这种小说很受欢迎，这时则被更受欢迎的摄影连环画取代了。

意大利电影一方面从这两个源泉中大量汲取题材，另一方面又把高雅文学还不能拒绝的寓言和神话加以通俗化后廉价抛售给千百万群众，从而为它在意大利和世界各国获得成功创造了先决条件。

1907年至1910年，都灵的安勃罗西奥公司、意大利影片公司以及罗马的西奈斯公司生产的一部分影片是：《卡蒂里娜》、《麦克白》、《高贵的心》、《悲惨时刻》、《命运的规则》、《阿尼塔·加里波第》、《唐·卡洛斯》、《奥瑟罗》、《中世纪的戏剧》、《女主人和女奴》、《贝娅特丽采·钱契》、《斯图亚特王朝的末日》、《伽利略传》、《托尔夸多·塔索》、《尼禄传》、《约翰和庞贝城的末日》、《马萨尼埃洛》、

《乌戈里诺公爵》。当时这些意大利电影还是反映很久以前国内精神生活和社会生活中发生的事情,然而时隔不久,它就对当时国内的主要思想流派作出了非常有意义的反应。

本世纪初叶,意大利的整个文化处于动荡之中。各种学派和倾向曾在 1870 年意大利统一后的几十年中争夺国家的文化统治权,它们深刻地影响着意大利精神生活的发展方向。

整个民族复兴时期人们时断时续地一直在议论如何缔造新社会,发展新文化。到本世纪初,人们又开始谈论起这一话题。刚刚诞生的、尚很简陋的电影业从中既看到了光明,也看到了黑暗。诚然,在民族复兴时期繁荣起来的艺术在有些方面也是相当重要的,如对社会现实产生的兴趣、对来自民众的人物的研究以及对法国自然主义经验的吸收,构成了一条联系纽带,为一种“可能形成的”大众文学奠定了基础,为作家和人民之间更广泛的对话创造了前提。但这种文化迟迟未见出现,这种对话始终没有展开。这一时期的文学作品仍然充斥着地方气息,描绘的仍然是一个轮廓和结构都模糊不清的社会。如果社会不向文学提供养料,如果产生出的作品矫揉造作,充满雕琢的词句,那么,文学就不能深刻触动意大利社会,对其产生巨大的推动力,艺术家就依然是孤独的。焦万尼·维尔加^①的命运便是明证。尽管他的作品表明他完全超越了同时代的人,能够深刻理解西西里民众的心声。他笔下的现实也不再是那些矫揉造作的真实主义作家所描绘的充满了地方气息的现实。他确实具有深刻的洞察力,能完全理解西西里社会的悲惨状况。但是,在全国统一后的最初几十年间逐渐形成的意大利文学界是十

① 维尔加(1840—1922):意大利现实主义作家,主要作品有《玛拉沃利亚一家》、《杰苏阿尔多师傅》、《乡村生活》、《田园故事》等。由于得不到读者和评论界的正确理解,本世纪初他愤然辍笔,开始过闭门谢客的生活。

分保守和狭隘的。焦万尼·维尔加的绝望呼声和清醒分析没有任何结果。很久以后他才时来运转。维斯康蒂把他的小说《马拉沃利亚的一家》拍成影片《大地在波动》，获得了成功。

因此，在本世纪第一个十年内，各阶层民众所表现出的力量和政治热情对于新文化环境和新“公众”的形成具有一定的积极意义。焦里蒂^①政府在政治上似乎较为开明。在经济领域中，政府通过建立大工业和发展商业显示自己的生命活力。这些对于革新，包括文化革新都是至关重要的。正因为经济兴旺发达了，才为战斗力很强而且具有国际水准的意大利电影工业获得蓬勃发展创造了条件。

另一方面，焦里蒂政府也很快暴露出它在政治方面的弱点：它没能使促进国家沿着革新道路前进的各种力量团结起来。基层民主的扩大至多是使劳资双方达成了一种政治妥协；没能在农村进行更广泛的、以铲除封建残余势力、扩大和振兴国内市场、改善贫困阶层生活的改革。旧矛盾又加上了新矛盾：北方工业的迅猛发展使南方的贫困落后变得更加突出了。

这种落后状态日渐成为国家最担忧的重负。它和人口的增加一起成为刺激殖民主义扩张政策的主要原因，也成为宣传民族主义的最好借口。焦里蒂时代表面平静，内里却酝酿着许多骚动因素，导致了日后民族主义分子和邓南遮^②分子的铤而走险。

本世纪初，新一代知识分子对实证主义文化和现实主义文学派的局限性越来越不满，于是他们便转向了一些与他们混乱的非

① 焦万尼·焦里蒂(1842—1928)：意大利资产阶级政治家。1902—1914年间任首相。

② 邓南遮(1863—1938)：意大利作家。出生于地主家庭，曾任众议院议员，并先后在陆、海、空军服役。拥护法西斯主义，效忠墨索里尼，获得过“亲王”称号。在创作中宣扬唯美主义、色情和尼采的超人哲学，鼓吹帝国主义战争。主要作品有诗集《新歌》、《赞歌》，剧本《死城》、《琪俄康陶》，小说《生命的火焰》、《死的胜利》等。

理性思想极为投合的学说、理论和派别。这种情况几乎是全欧洲知识分子在相当一个时期以来急躁和不安情绪的反映。这种危机在意大利表现得更为严重。在欧洲经过一个世纪的对资产阶级纵深结构的深入研究并成为其中的一部分后,资产阶级知识分子完成了唯我论和相对论的过渡,并对各种价值观进行了彻底的批判。在意大利,知识分子没等这种组织完全成形,就割断了同它的联系。意大利的知识分子抛弃了实证主义,又对社会主义关上了大门——帕斯科里^①走过的道路就是这类中的典型——但他们又未能在焦里蒂的试验中找到进行民主革命和彻底改变其传统贵族立场的理论根据。

贝奈德托·克罗齐^②的唯心主义学派很快就征服了意大利知识分子中最敏感的一些人。然而,后来的形势又向前进了一步。甚至克罗齐的历史理论也被认为太“合乎理论”和太“资产阶级化”了。

1909年前后,美、法、英的电影业经历了它们的第一次危机。出现危机的原因是,这些国家的电影程式化和内容重复已让人感到厌倦乏味。意大利电影趁势打入各国市场。内容丰富、场面壮观的意大利电影深受欢迎。

在外国人看来,意大利电影似乎是一种特殊文化环境的产物。

① 帕斯科里(1855—1912):意大利诗人、大学教授。早期作品带有实证主义色彩;1876年其兄被杀后思想转向社会主义,加入了第一国际;1879年被捕入狱,出狱后停止政治活动。

② 贝奈德托·克罗齐(1866—1952):一译柯罗齐。意大利唯心主义哲学家、史学家、新黑格尔主义者。强调精神是唯一的实在,历史是精神发展的过程,发展过程的各个阶段只有差别而无矛盾,并且是周而复始,循环不已。在美学方面,认为没有客观的美,美只是主观“直觉”创造出来的价值。这一理论是现代资产阶级文艺学说表现主义的根据之一。他把经济看作是精神发展过程的一个阶段。他的哲学由他的学生泰梯利加以发展,成为意大利法西斯主义的一个理论来源。主要著作有《精神哲学》四卷、《黑格尔哲学中的死东西和活东西》、《历史是自由的发展和体现》等。

其实,意大利电影中充斥着关于文学修辞界支离破碎的史料和矫饰打扮的人物。这些松散的、毫无生气的内容,固然使人们透过电影看到了一些仍处于初期朦胧状态的审美情趣和文化,但它们在画卷中还不协调,还不具备作为一种独立倾向的力量,也还没有表现出“流派”的意识和朝气。

不过,电影一如既往,继续有所创新,年年都有奇迹。每年都产生一些新的电影基本要素,如“化装”、“运动”、“明星”。这些要素喧宾夺主,居于首要地位,使影片的主题和内容的意义黯然失色。电影技术的魔力完全吸引了导演、观众和少数从事电影工作的知识分子。

电影的生命在于充分利用先进技术,掌握新的表现手段(运动、音响、色彩等等)和纯电影语言。同样重要的还有要与当地的生活和文化沟通。即使是襁褓中的电影也浸透了这种或那种文化。

在电影的初创阶段,导演们以越来越快的节奏做出一个又一个发明,创造出一个又一个技术语言和基本要素,使观众在惊诧之余赞不绝口。

马里奥·卡塞利尼和埃多阿尔多·本奇文加属于当年最著名的导演。

1912年卡塞利尼从瓦格纳那里得到灵感,拍摄了《帕西法尔和齐格菲尔德》。朱塞普·德·里果罗在影片《奥德赛》中扮演了尤利西斯,在《地狱》中扮演了乌戈利诺公爵。这两部影片都由他亲自导演。阿尔培托·卡波齐和玛丽·克莱奥·塔拉利尼在卡塞利尼执导的影片《弗隆蒂尼亚克家最后一人》中的表演引起了观众的兴趣。1912年初,弗兰契斯卡·贝尔梯尼第一次与阿姆莱托·诺韦利搭档出演了影片《泰贝的玫瑰》。后来导演了著名影片《卡比利亚》的焦伐尼·帕斯特洛内(艺名比埃罗·福斯各)是一位非常精明能干的人,无论是当导演,还是作为组织者,他都极为活跃。当时他拍摄了影片《特洛伊城的陷落》。

到1912年和1913年意大利才拍出了深受各国观众欢迎的优秀影片。

这年，邓南遮的名字被列入意大利电影史中。他的作品被拍成了不同的影片：《乔康达》、《船》、《不露锋芒》、《约利欧的女儿》、《无罪的人》。

这是电影与文学的第一次正式结合。第二年，由于邓南遮专门为焦伐尼·帕斯特洛内的影片《卡比利亚》撰写了影片字幕，电影与文学的结合再次轰动一时。《卡比利亚》是1913年底摄制完成的。那一年有许多大型影片问世。

1913年生产的影片除了卡塞利尼执导、丽达·波莱丽和马里奥·鲍那德主演的《但丁与贝雅特里齐》、《我的爱情永存》，以及《圣女贞德》（尼诺·奥克西尼亚执导，玛丽娅·雅格比尼主演）之外，还有《君往何处去？》和当时罕见的胶片长达三千米的《庞贝城的末日》。由恩利科·古阿佐尼导演的《君往何处去？》曾在美国放映过。而卡塞利尼的《庞贝城的末日》除了以它的片长之外，还以其布景的豪华和效果的巧妙使欧洲观众大为震惊。

1913年的电影杰作是《卡比利亚》。这部影片不是根据文学著作改编的。制片人为了提高影片的质量，特请邓南遮专门编写了剧本和字幕。这位大作家就这样直接地被请进了电影圈，并在一定程度上对影片承担责任。从那时起，电影越来越受到官方文化的影响。

邓南遮参与电影制作主要是为牟利。他的任何一部文学著作改编成电影一般取酬四千里拉。这在当时可是一笔相当可观的数目。他写出的电影剧本《卡比利亚》所得收入高达五万里拉。

尽管酬金相当可观，但这位诗人对电影却没有什么热情，对它并不看重。据他的传记作者们说，他甚至没有看过《卡比利亚》这部

他在某种程度上亲自参与制作的影片。“我的几部最著名的剧作都被电影糟踏了。”他说过不少诸如此类的话。安东吉尼说，有一次邓南遮在阜姆偶然观看了一部根据他的作品《没有天鹅的莱达》改编的影片，他自始至终都在冷笑，因为他觉得这部影片简单幼稚，滑稽可笑。这是邓南遮第一次，也是最后一次观看根据自己的作品改编的影片。

邓南遮认为，电影不过是一种人造的“奇妙玩意儿”，人们可以利用它来表现许多完美无缺的特技，但它和艺术、文化显然没有任何关系。

在邓南遮写出《卡比利亚》的剧本之前，电影导演焦瓦尼·帕斯特洛内就已经构思好了一个故事梗概，甚至还写出了几场戏。这个故事暂名为《爱情的胜利》。邓南遮根据已经写成的几场戏，对剧情稍加改动，撰写了一些华丽夸张的字幕，加上一些动作说明，给片中的每个人物取了一些奇特的、容易记住的名字，诸如卡比利亚、马契斯泰、卡尔塔洛、波达斯托莱特之类，然后将片名定为《卡比利亚》。他在1914年的一次讲话中就这部影片侃侃而谈：“为了表现公元前三世纪世界种族斗争史上最大的一次悲剧，在文化和创作上需要付出多么艰巨的努力啊！……这是两个敌对种族间最激烈的冲突，真正控制这场冲突的是主宰一切、吞噬一切的火神。它是一切事物的强悍主宰，是永恒的造物主。因此，我把经过命运之火焚烧而安然无恙的、不了解自身力量的那个人命名为卡比利亚。……”

邓南遮在这次谈话中对该片的热情赞扬，在某种程度上可以说是虚伪的，为这部1914年初就风靡世界各大影院的影片做宣传，他是别有目的的。这位诗人似乎还有意用那些话来掩饰他在影片摄制期间接受采访、回答问题时，多次脱口而出的对电影的轻视。当时他在给朋友的信中（这封信后来被报界公开了）甚至说，他之所以接受这项工作是想赚点钱为自己养的那几条狗多买些牛

肉。

帕斯特洛内对组织、鼓动工作的兴趣比对导演这部影片的兴趣要大得多。他坚持要邓南遮公开宣布自己是影片的创意人和“作者”，坚决要求邓南遮以自己的声望支持该片。

邓南遮的名字为影片带来了荣誉。这是一种别出新裁的、效果极好的商业宣传，提高了影片的身价，保证它在经济上获得成功。因此帕斯特洛内甘居幕后，让邓南遮的大名赫然印在片头，使人们认为《卡比利亚》确实是这位诗坛巨擘的杰作。

不过，《卡比利亚》确实是一部巨作。该片的摄制时间长达数月。在都灵拍的内景，在突尼斯和阿尔卑斯山拍的外景。影片全长3,500，需放映三个多小时，有一百多个壮观场景。其中最值得提到的场景是：锡拉库萨之围、汉尼拔^①翻越阿尔卑斯山、迦太基^②的市场以及被围困的迦太基市场、祭祀莫洛奇神^③等等。这部影片表现了两种文明——罗马文明和迦太基文明——间的冲突。古罗马的神话通过《卡比利亚》直接拨动了意大利人的心弦。

影片《卡比利亚》是意大利电影的一个起点，同时也是它的终点。说它是起点，是因为它在电影摄制者中推广了认真踏实的工作态度，精益求精革新技术的作风。它确实是一部不落窠臼的创作典范。帕斯特洛内使用摄影移动车，使摄影机通过特殊移动把远景推成特写，或把特写拉成远景，或连续拍摄人物、场景而无需“暂停”。这些新技术的使用理所当然地使帕斯特洛内获得了电影先驱者的称谓。《卡比利亚》之所以说是一个起点，还因为它在商业上的巨大成功（在巴黎第一轮放映历时六个月，在纽约是一年）为意大利电影打开了世界各国的电影市场，并使意大利电影在技术上的优势

① 汉尼拔（公元前246—183）：迦太基统帅，公元前219年率十万大军翻越阿尔卑斯山攻入意大利。

② 迦太基：公元前五世纪古国。

③ 莫洛奇神：古代叙利亚人供奉的神，祭祀时以杀死的奴隶做祭品。

得到了承认。

说影片《卡比利亚》也是意大利电影的终点是因为它所指明的创作道路——形式上过于庞大，内容上过于浮夸，文学性过强——并不是通天大路，没有什么前途。

评论界一致认为，电影中最典型的自然主义作品是尼诺·马尔托里奥导演的《迷失在黑暗中》（1914年）。该片取材于罗贝尔托·布拉科的一个舞台剧，运用了颇令人感兴趣的对比叙事手法：银幕上交替讲述两个不同环境中发生的两个不同而又相互关联的故事。影片中表现贫民区的镜头要比表现贵族社会的镜头画面更真实，更有说服力。该片令人难忘的特点在于所采用的纪录片风格，并以此为基础挖掘极具可视性的素材。

该片不寻常的水平和较强的真实感除了应归功于布拉科之外，更应归功于导演尼诺·马尔托里奥。该片的主要演员是：焦万尼·格拉索、维吉尼亚·巴里斯特列利、玛丽亚·卡尔米和迪洛·隆巴尔迪。

自然主义流派的第二部重要影片是古斯塔沃·塞雷纳导演的《阿松塔·斯皮娜》。此片改编自萨尔瓦托雷·迪·贾科莫的长篇小说，由弗兰切斯卡·贝尔梯尼主演。这部影片引起了一些颇为有趣的争论。当有些影片触犯了伪善的假道学家时，就是在今天也会发生类似的争论。当时有人怀疑是否有必要向大众揭示这些过于猥亵和令人难堪的日常生活画面。迪·贾科莫本人也参加了讨论。他说：“毫无疑问，应该从表演中剔除一切能够直接地，特别是能够间接地诱发和激起蛰伏在人们身上的淫欲本能的东西。但要特别注意，不能害怕海淫海盗而毁坏了电影表演艺术的根基。生活中可怕可耻的环境和欲念是确实存在的。问题在于在银幕上再现这种环境、这种欲念时是凭着艺术感觉和艺术良心的。也就是说，通过了我以前对你们讲过的艺术贞洁这道筛网，这些再现就是有教益