目录

引言　回到未来

1. 从歌剧到电影　3
2. 现实主义的两大摇篮:《马科·奥雷利奥》和《电影》　5
3. 民族—大众电影　12
4. 电影审查　14
5. 摄影棚和家庭　19

第一章　1945—1948:战后的风景

1. 状况说明　23
2. 托托的世界　27
   2.1 大众电影　27
   2.2 喜剧　29
   2.3 制片人——瓜利诺的弟子们　32
3. 新现实主义电影的神话　35
   3.1 一个词和一些人　36
   3.2 切萨雷·柴伐梯尼　37
4. 三位导演与电影眼的权力　41

需要全本请访问 www.ertongbook.com

4.1罗贝尔托·罗西里尼 41
4.2鲁奇诺·维斯康蒂 43
4.3维多里奥·德·西卡 44
5. 新现实主义电影的出现 48

第二章 1948—1957:回归电影城

1. “灰色”季节 53
2. 美国梦:台伯河上的好莱坞 58
2.1美圆 58
2.2娱乐片 59
2.3创造 61
3. 情节剧的浮浮沉沉 64
3.1爱之泪和荣誉罪 64
3.2从礼服电影到历史片 67
4. 普尔奇内拉和仆人——回归面具 70
4.1演员 71
4.2戏剧的真实 72
4.3意大利即兴喜剧 72
5. 意大利即兴喜剧和“玫瑰色的新现实主义” 74
6. 现实服务电影:费里尼和安东尼奥尼 79
6.1费德里柯·费里尼 79
6.2米开朗琪罗·安东尼奥尼 81
6.3两种背叛 83
7. 新现实主义的活力 87

第三章 1958— 1968:意大利电影的繁荣期

1. 意大利的繁荣与它的镜子 91
2. 电影的奇迹 95
3. 电影资源的生与死 99
3. 1史诗性英雄电影与西部片 99
3. 2史诗性英雄电影 104
3. 3意大利式西部片的神话 106
4. 从《大战 》到《饕餮之徒 》:神奇的喜剧 109
5. 喜剧时代 114
5. 1喜剧和历史 114
5. 2喜剧和社会 117
6. 现代性的核心 120
6. 1维斯康蒂、费里尼 121
6. 2安东尼奥尼 122
7. 原始现代性:帕索里尼 125
8. 新现实主义的孩子:批评电影 128
9. 叛逆之子:危机中的电影 132
10. 20世纪 60年代:黄金时代? 139

第四章 1969— 1995:在黑暗年月里漫游

1. 从沉重年代到贝卢斯科尼时代 145
2. 历史的银幕——衰退中的电影? 149
2. 1民族复兴 150
2. 2法西斯主义 151

3. 当下的银幕——权力的舞台，家庭的场景 157
3.1 权力的隐匿面 157
3.2 诉讼和监狱 159
3.3 辛辣的闹剧 160
3.4 家庭 163
4. 预告的死亡 165
4.1 关键的一年：1975—1976 165
4.2 电视和基因突变 167
4.3 后电影时期的第一代导演 169
5. 保卫意大利电影 173
5.1 表演 173
5.2 电影的返本归源 174
5.3 喜剧 176
5.4 小成本电影 177
5.5 意大利电影的新形势 179

意大利，一个大家庭：回顾之图 187
参考书目 189

引言摇回到未来

需要全本请访问 www.ertongbook.com

1 从歌剧到电影

19世纪的意大利，最杰出的艺术形式是歌剧。民主文化在意大利是通过歌剧体现的，而在欧洲其他国家，则是由维克多·雨果、拜伦、密茨凯维支（[illegible]）和普希金的文字表达的。那时的意大利正遭受着北面的奥地利与南面的波旁王朝的压迫。在这个四分五裂的国家，意大利民族及其渴求领土完整与政治统一的梦想在战场上，在米兰斯卡拉歌剧院、威尼斯凤凰歌剧院和那不勒斯圣·卡洛（[illegible]）歌剧院的舞台上开始形成。虽然威尔第的许多歌剧都借鉴了莎士比亚的戏剧，而且故事的背景大多是公元前 远世纪的耶路撒冷和巴比伦（《纳布科》[illegible]）或 员远世纪的西班牙（《埃尔纳尼》[illegible]、《唐·卡洛斯》[illegible]）抑或 员远世纪的加斯科涅和阿拉贡（《行吟诗人》[illegible]），但他的歌剧却表现出清晰的民族性与人民性，而且歌剧中的音乐还向各个社会阶层传达着一种力量，激励人们去反抗入侵者，破坏邪恶神甫的权力。《情欲》（[illegible]）鲁奇诺·维斯康蒂[illegible]，员怨源的著名片头就引起了观众对威尔第作品的深深共鸣，因为任何一位意大利观众都能自然而然地感觉出民族复兴运动与抵抗运动之间的关系。

20世纪，电影继承了歌剧的文化使命——即表现和统一民族意



■ 维斯康蒂:《情欲》

识。因此,在那些关注社会、具有葛兰西[1]风格的电影作品(如维斯康蒂、伯纳多·贝尔托鲁奇[月剿蹋操月剿蹋操]和塔维亚尼[莱蒂蒙蛋兄弟的作品)中,电影对歌剧都有着不少参考和借鉴。这种参考与借鉴成为战后影评的分水岭,把浪漫理想的影片时代、史诗话语的影片时代(或法西斯主义时代)与颓废的或表现身份危机的影片时代分开,其中维斯康蒂的《情欲》和《豹》(缮颤陈蔽蹦),贝尔托鲁奇的《蜘蛛策略》(缮苹烦蹦期蔽蹦遵蹦蹦)以及塔维亚尼兄弟的《阿隆桑芳》(粤蹦蹋操莱蒂蒙)当属最成功的作品。

① 葛兰西(粤蹦蹋操陈蹦蔽蹦蹦员—员怨猿苑),马克思主义理论家。他与帕尔米罗·陶里亚蒂(孕蹦蹋操莱蒂蒙)等人一起建立了意大利共产党。

2 现实主义的两大摇篮：《马科·奥雷利奥》和《电影》

意大利电影在现实主义的影响下获得了复兴。战后主要导演的成长时期出现了两种趋势——新闻和戏剧转文学和电影——这两种趋势使我们清晰地看到了现实主义的两大主流。这一代人的共同特点是，他们经历过电影学习的各个阶段，从编剧到演员，再到导演助理，最后自己成为导演。另一些人也走过了相同的路程，他们从 [illegible] 年代起开始为讽刺性报纸（《贝托尔多》[illegible]，尤其是《马科·奥雷利奥》[illegible]）工作，另一些具有深厚文化素养的人在政治上积极反对法西斯统治，他们相互结交并一起创作剧本，同时为《电影》（[illegible]）杂志撰写文章。《电影》杂志创办于 [illegible] 年 [illegible] 月（比《马科·奥雷利奥》晚了六年），从 [illegible] 年起由墨索里尼的儿子接管。

法西斯统治的最后几年，大多数出色的电影编剧都是从《马科·奥雷利奥》走出来的。二战以后，正是他们在从事电影创作，如：维多里奥·梅兹（[illegible]）（他最早是与马尔切诺·马尔凯西 [illegible] 合作一些时事讽刺剧[①]）、鲁杰罗·马卡里（[illegible]）、亚历山德罗·布拉塞蒂（他和费里尼一起为喜剧演员阿尔多·法布里奇 [illegible] 编写一些短小喜剧）；此外，他与托托 [illegible]

① 参见本篇末附录。

在事业上也有过合作 ;缘园年代,他又同托托的得意门生埃托雷·斯科拉 [莉蝌藻澡糟遭 联手)、图利奥·皮内利 (莉燥藻澡孕糟藻藻 和皮耶罗·泰利尼 (孕藻藻则莉藻燥藻 (他们凭借自己独特的叙事才能,为老同事费里尼效劳) ;战后"常态"(皂藻藻 电影尤其是戏剧的中坚力量,斯特凡诺·万齐纳 (孕藻则藻燥 ;藻则藻燥 (又名斯特诺,他日后将同莫尼切利 [酝藻则藻燥 酝燥灶藻造造藻 在几部最成功的"托托"系列电影中合作,并导演出众多辛辣而轻松的喜剧) ;此外还有阿热诺尔·因克罗奇 (粤则糟藻 陨灶糟则燥糟糟藻 又名阿热) 和富里奥·斯卡尔佩利 (云藻造造燥 杂糟葬则责藻造造藻 (他们从斯特诺与莫尼切利联合执导的影片《托托找公寓》[莉蝌藻澡糟遭 杂燥灶燥 责藻则 葬责责葬则贼葬皂藻灶贼燥 开始就有合作,还园年代他们的名字双双出现在最大胆的喜剧的片头字幕上,如莫尼切利的《大战》[缘葬则燥 则燥皂葬灶燥 ;则燥皂葬灶燥,科门奇尼 [缘藻皂皂藻 悦燥则则燥皂燥灶藻 的《大混乱》[缘葬则燥 则燥皂葬灶燥 孕葬则葬责责葬则贼葬皂藻灶贼燥,迪诺·里西 [阅葬灶燥 砸藻则藻 的《向罗马进军》[缘葬则燥 则燥皂葬灶燥 杂燥则 砸藻则藻 和《越车记》[缘燥灶 则燥皂葬灶燥 杂燥则 砸藻则藻 等)。

一方面,由于编剧、演员和导演出身相同,志趣相投,因此,一种具有特定叙事模式与人物类型的风格形成并得到肯定 ;源于对日常生活细致观察的现实主义叙事方式、松散的结构、对滑稽短剧结构 (这种结构在 还园年代成为真正的商业资源) 的偏爱。这种风格最主要的特征是 ;紧凑的叙事节奏 (新闻体风格突出)、对漫画和闹剧的兴趣以及对时事讽刺剧和喜剧的大牌演员的青睐。另一方面,缘园年代出现了一种普遍的变化,具体表现为 ;受到塞尔焦·阿米代依 (杂藻则糟燥 粤皂蚤凿藻蚤 这位尊崇新现实主义电影规则的编剧——他是《罗马,不设防的城市》(砸燥皂葬 责藻则贼 贼燥 则燥皂葬灶燥、《游击队》(孕葬则贼蚤贼燥 和《擦鞋童》(杂糟糟燥 杂燥灶灶葬 的编剧——的影响,闹剧逐渐向风俗喜剧转变。塞尔焦·阿米代依不仅把更富戏剧性的气息注入轻喜剧,而且,他因为在卢恰诺·埃梅 (缘燥糟



罗西里尼：《游击队》

[illegible]的电影中首先使用了“平行故事”结构（在这种结构中，集体的再现和个人的经历融为一体）而在电影界独树一帜。《八月的星期天》（[illegible]）就是其中的一个典范，为后人广泛借鉴。

现实主义的另一股潮流则有着更加强烈的理论化、政治化和文学化倾向。《电影》这份受到国家保护的杂志被部分编辑改造成反对法西斯统治和支持地下斗争的阵地。[illegible]年，这些编辑中多人被捕，其他几个（像马里奥·阿利卡塔[illegible]和彼得罗·因格劳[illegible]）则在战后政治中扮演了重要角色。表面上中立的米开朗琪罗·安东尼奥尼（[illegible]是个例外，[illegible]德·桑蒂斯（[illegible]、卡洛·利萨尼（[illegible]、贾尼·普西尼（[illegible]、安东尼奥·彼得兰杰洛（[illegible]、吉多·阿里斯泰戈（[illegible]和鲁奇诺·维斯康蒂或对共产党表示同情或加入共产党。与此同时，他们还借助电影工作酝酿社会改革。[illegible]年代末，报刊上出现了许多言辞激烈、慷慨激昂的论战文章，它们抨击昔日

的电影和“白色电话片”(如维斯康蒂写于 灵年的《死尸》[ ]),同时拥护明日的新现实主义(如德·桑蒂斯创作的《为了一种意大利风景》[ ]、他和阿利卡塔共同完成的《真理与诗歌,维尔加与意大利电影》[ ]、维斯康蒂创作于 灵年的《拟人化电影》[ ]、悦剩萨尼写于 灵年的《电影中的人类社会现实》[ ]等)。

《沉沦》(韵)这部新现实主义电影的开山之作就是在这种汹涌澎湃的批评思潮中诞生的。该片由维斯康蒂、德·桑蒂斯和彼得兰杰洛联合执导,剪辑师是马里奥·塞兰德雷(酝),人们习惯上把塞兰德雷看做“新现实主义”这一术语的发明(或使用)者,因为是他首次使用“新现实主义”来形容维斯康蒂电影的革命性特点的。对这部电影的探讨引发了导演对真理的追寻,这标志着电影回归到现实主义传统。法国现实主义的崇拜者,让·雷诺阿( )的弟子维斯康蒂还借鉴了美国传统侦探小说中的暴力因素(《沉沦》就是根据詹姆斯·凯恩[ ]的小说《邮差总按两次铃》[ ]改编而成的)。由于法西斯统治时期的电影审查一直禁止将西西里小说家乔瓦尼·维尔加(贼)的小说搬上银幕,因此,直到 灵年,维斯康蒂才把意大利真实主义①的代表作——维尔加的《马拉沃利亚一家》(

① 真实主义是 灵世纪末产生于意大利的文学潮流,受到左拉自然主义的影响,反对反映民族复兴运动理想的浪漫主义文学。出生于卡塔尼亚的路易吉·卡普安纳(悼)是真实主义的理论家,维尔加(灵 灵)则奉行真实主义的创作原则写出了许多优秀的文学作品。真实主义文学旨在揭示意大利南部的社会现实。维尔加作品中的悲剧主题,既同情中下层人民又不偏不倚的写作态度,融合了方言的文学语言对后来的新现实主义产生了深远的影响。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

酝[illegible]改编成电影《大地在波动》([illegible]。《电影》杂志的编辑们对维尔加的作品和民族文学极其重视,所以他们表现出对电影改编的浓厚兴趣——帕韦塞([illegible]和普拉托利尼([illegible]对此的热情丝毫不逊于兰佩杜萨([illegible]和维托里尼([illegible]——以及对欧洲传统小说形式的喜爱。编剧苏索·切基·达米科([illegible]是这一文学传统最细致、最虔诚的传承者。这位在意大利电影圈叱咤三十年的老将始终和维斯康蒂保持着密切的合作关系。维斯康蒂的文章《传统与创造》([illegible]①表示"文学是电影丰富而稳定的灵感源泉",一些志同道合(他们一致认为:"从历史的角度来看,唯一有价值的准则就是一种具有革命性的艺术提出的从正在受苦却仍怀抱希望的人身上汲取灵感的准则。"②)的艺术家把这篇文章的观点视为一项重要原则。

附录:时事讽刺剧和幕间剧

时事讽刺剧是[illegible]世纪下半叶出现于法国的一种表演形式。它在"美好时代"([illegible]达到鼎盛。以"音乐咖啡厅"之名被引进意大利后,时事讽刺剧在[illegible]世纪[illegible]年代大获成功。对于这种成功,埃托雷·彼得罗利尼([illegible]、伊萨·布吕埃特([illegible]、埃尔米尼奥·马卡里奥([illegible]等人可谓功不可没。彼得罗利尼凭借他的即兴表演才能以及对傻子这一角色的出色表演而声名远播。从[illegible]年代起,马卡里奥在电影圈同样占有一席之地。[illegible]年,由《马科·奥

① 见《电影》,[illegible]年。

② [illegible]利卡塔和[illegible]·桑蒂斯,见《电影》,[illegible]年。



维斯康蒂:《沉沦》

雷利奥》的工作人员担任编剧,马里奥·马托利([illegible]执导的影片《被控诉者,站起来!》([illegible])(1949)使马卡里奥得到了观众的认可。后来,阿尔多·法布里奇、卡洛·达波尔托([illegible])那赚,尤其是安娜·玛尼亚妮(1908—1973)和托托继承了时事讽刺剧这一传统。二战以后,时事讽刺剧有的逐渐向音乐剧发展,有的则演变成不带任何修饰的讽刺性短剧。

时事讽刺剧以演员的现场表演为基础,是一组穿插了喜剧表演的歌舞节目。它主要从时事或流行歌曲中吸取灵感。演出围绕两个核心人物展开:一位是剧团负责人,他既有平易近人的性格,又不乏挑战现实的勇气。另一位是"侍女",她魅力四射,让人魂牵梦萦。费里尼和拉都达(1914—1978)曾以这两个人物为中心,创作了《杂技之光》([illegible]),由佩皮诺·德·菲利波(1903—1963)和卡

拉·德尔波焦（悦薄厕蓝阅冠葬孕操琴香操领衔主演。[1] 从卡米洛·马斯特罗钦奎（悦菲圣蓝酒茎厕蝶蓝粉操藻执导的《音乐咖啡厅》（悦菲厕光操蝶城灵缘源到阿尔贝托·索尔迪（粤谱厕蝶杂厕蓝担纲主演的《繁星》（孕操藻厕蝶蓝厕蓝蓝厕蓝蓝厕蓝

3 民族—大众电影

一般来说，如果一个国家的电影因为战争而一蹶不振，那么要使它奇迹般地复兴，必须通过征服和吞并领土的方式来实现，因为只有这样才能确保电影与欧洲的广大民众接触。于是，意大利电影便具有了三心二意和忠贞不二的双重特性。一方面，随着观众兴趣的转移，意大利电影不断地寻找新的资源，在冒险、暴力、色情和异域风情等影片类型之间摇摆不定；另一方面，它对经历过多次改造而硕果仅存的喜剧片的感情却始终不渝。另一个显著的事实是，不论是唯一一次的相遇（马拉帕尔泰[illegible]在[illegible]年完成了他的作品《被禁止的基督》[illegible]），还是虽疏远但持久的联系（[illegible]世纪[illegible]年代末至今，继莫拉维亚[illegible]的作品之后，夏侠[illegible]的作品不断地被导演搬上银幕）；不论是电影与文学之间不定期的合作（巴萨尼[illegible]、阿尔瓦罗[illegible]、泰斯托里[illegible]），还是电影编剧的真正成果（普拉托利尼、布兰卡蒂[illegible]、弗拉亚诺[illegible]），抑或是某些人的彻底转变（马里奥·索尔达蒂[illegible]从[illegible]年到[illegible]年的转变，尤其是帕索里尼[illegible]在[illegible]年的彻底转变），电影与文学之间明显的交流一直持续到[illegible]年代中期。在这些来自意大利几个大省的作家中，我们尤其要提一提帕索里

尼——在后面我们还会提到编剧和诗人托尼诺·吉拉（[illegible]），他曾和安东尼奥尼、费里尼有过合作，他对方言进行的诗化处理以及他的作品中通俗的表达方式为电影创作作出了重要贡献。

意大利电影的一大优势同时也是它的一大局限——这是任何一种艺术形式都具有的矛盾——在于它对某些地理、语言和文化传统的依恋，而这些传统正日益受到大众传媒的威胁。正如它们曾受到墨索里尼统治时期某些政策（比如，禁止在电影和戏剧中使用方言）的威胁一样。[illegible]年，帕索里尼在拍摄《十日谈》（[illegible]）时，想要“找回意大利唯一完好无损的现实，即那不勒斯的现实。这是一座似乎游离于历史之外的城市，因为她尚未遭到消费社会的破坏，也不曾被它征服……我选择了那不勒斯……旨在反对新资本主义意大利的一切愚蠢”。勃拉塞蒂（[illegible]）执导的影片《[illegible]》中反复出现了穿越意大利之旅这一叙事动机，该动机表现了意大利人对身份的寻找和对统一的渴求。这部重要的电影作品中出现了加里波第指挥的“千人远征军”向西西里岛进军以及西西里人民迎接他们的历史场景。影片《游击队》、《意大利之旅》（[illegible]）罗西里尼［[illegible]］）、《希望之路》（[illegible]）杰尔米［[illegible]］）、《罗科和他的兄弟们》（[illegible]）维斯康蒂）、《未婚夫妻》（[illegible]）奥尔米［[illegible]］）、《阿隆桑芳》（塔维亚尼兄弟）和《大家一切都好》（[illegible]）托尔纳托雷［[illegible]］）分别从政治、历史、家庭的角度对意大利统一这一主题作出诠释。

4援电影审查

作为大众艺术，意大利电影被员源源年上台的天主教民主党领导人看做意大利共产党的巢穴。面对美国电影的强大攻势，意大利电影不仅没有得到有力的保护，而且在整个意大利电影史上，它都受到电影审查制度的种种制约。除了某些细微的修改外，员圆缘年法西斯政府制定的审查制度的条款都被沿用。这种状况与员怨源愿年员月员日正式生效的共和国新宪法的原则背道而驰。尽管这一事实昭然若揭，然而，直到圆园世纪愿园年代审查制度才被废除。自员怨源远年缘月制定法律以来，国家从各个方面对电影实施控制：预防审查、官方审查、出口审查。受议会和内务部直接领导的中央电影局有权在第一时间授予某部影片许可证，不过这部影片可能还要面临来自任何组织或个人（如法官、神甫、市镇官员、旅游机构、堂区组织）的揭发：根据员圆缘年的法律，他们可能指控“（电影中）某些场景、事实和话题（任何揭露社会动荡和不公正现象的话题，所有唤醒对战争和意大利法西斯统治回忆的故事）有伤风化，损害国家（或地方）的尊严，败坏某些机构及其代表的名誉，甚至可能激发阶级仇恨并导致违法犯罪行为”。在这些情况下，电影可能无法躲避禁止发行、接受审查或被迫多处剪切的命运。

即使把被迫禁演和遭到剪切的外国影片排除在外，而仅仅为流

需要全本请访问 www.ertongbook.com