



La Nave

《船》



**Sul confine dell'Estuario, di là dallo scalo
e dalle palafitte, la vampa dell'aurora
comincia ad affocare le sommità delle
nuvole crescenti che trasmütano il portico
in una cerchia turrita della Città futura, con
le sue cupole, le sue torri, le sue basiliche
dorate...**

Gabriellino D'Annunzio e Mario Roncoroni,
La Nave, 1921

入海口处，越过码头和木屋，炙热的晨光烧红了云端。越来越高的云朵改变了拱廊的面貌，将它幻化为未来之城中的那些带着碉堡的围墙，城中伫立着一些大圆顶、塔楼以及镀金的教堂...

加布里埃里诺·邓南遮，马里奥·隆克罗尼，
电影《船》，1921年



23a-c Opuscolo pubblicitario del film *La Nave* diretto da Gabriellino D'Annunzio, Torino, Ambrosio Film, 1921

加布里埃里诺·邓南遮执导的电影《船》的广告宣传册，都灵，安布罗西奥电影，1921年

***La Nave* (Il film, 1921)**

«O Mare, o gloria, forza d'Italia»
(Gabriele D'Annunzio,
Canto novo, 1882)

Il film *La Nave* è un kolossal del genere storico prodotto dall'industria cinematografica italiana ai tempi del cinema muto nel suo periodo aureo. Questo è il primo film sulle origini di Venezia e probabilmente il primo film su Venezia in assoluto; sorprende che non venga citato in nessuno dei saggi pubblicati nel libro curato da Gian Piero Brunetta e Alessandro Faccioli su *L'immagine di Venezia nel cinema del Novecento* (Brunetta, Faccioli 2004). Il film ha le prime videoriprese aeree della laguna Veneta, della basilica di Torcello, e dell'area marciata. È basato sull'omonima tragedia di Gabriele D'Annunzio (1863-1938), incominciata nel 1905, terminata nell'estate del 1907 e pubblicata dalla casa editrice dei Fratelli Emilio e Giuseppe Treves a Milano nel 1908 (Damerini [1943] 1992, 96). L'opera mette in scena la Venezia del VI secolo d.C. con informazioni tratte da fonti storiche, in particolare Procopio di Cesarea. Le origini mitiche di Venezia sono intrecciate con la storia di Basiliola, figlia di Orso Faledro, il tribuno pagano che era

《船》(电影, 1921年)

“大海啊，荣耀啊，意大利的力量”
(加布里埃尔·邓南遮，《新歌》，1882年)

电影《船》是意大利电影业在无声电影黄金时期制作的一部历史大片。这是第一部关于威尼斯起源的电影，也极有可能是第一部关于威尼斯的电影。令人意外的是，在吉安·皮埃罗·布鲁内塔和阿勒桑德罗·法乔利主编的《20世纪电影中的威尼斯形象》(布鲁内塔-法乔利2004)一书中，没有任何一篇文章提及该电影。这部电影首次拍摄了威尼斯潟湖、托尔切罗大教堂和马尔恰纳地区的空中俯瞰镜头。电影内容改编自加布里埃尔·邓南遮(1863-1938)的同名悲剧。邓南遮的这部作品从1905年开始创作，1907年夏天完成，并于1908年由米兰的埃米利奥和朱塞佩·特雷维斯兄弟出版社出版(达梅里尼1992, 96)。作品生动地向人们展示了公元六世纪时的威尼斯，相关信息均来源于历史史料，特别是史学家普罗科匹厄斯的著作。威尼斯的起源，在神话上是与主人公芭希里奥拉的故事一脉相承的。芭希里奥拉的父亲奥尔索·法莱德罗是一位异教徒护民官，被他的对手——基督教教徒格拉迪科家族设计弹劾并施以盲刑。芭希里奥拉满怀怨恨，决定利用她的美貌和性感进行最为残忍的报复，她迫使格拉迪科家族的两兄弟——新上任的护民官马可·格拉迪科和主教塞尔吉奥·格拉迪科进行一场手足相残的决斗。最终，马可杀死塞尔吉奥。但芭希里奥拉也落得了与她父亲一样的下场。于是，马可乘

stato allontanato e accecato dai suoi antagonisti cristiani, la famiglia dei Gràtici. Basiliola, piena di risentimento, decide di mettere in moto la più crudele delle vendette usando la sua bellezza e sensualità per costringere due fratelli, Marco Gràtico, il nuovo tribuno, e Sergio Gràtico, il vescovo, a un duello fratricida. Marco uccide Sergio ma Basiliola viene condannata alla stessa sorte del padre. Marco quindi salpa per l'Egitto su una nave enorme, chiamata *Totus mundus*, per riportare a Venezia le spoglie di San Marco. Venezia è una nave che salpa verso il mondo (Damerini [1943] 1992, 95-100).

La prima dell'opera teatrale fu rappresentata prima al Teatro Argentina a Roma l'11 gennaio del 1908 e poi al Teatro La Fenice di Venezia il 25 aprile 1908, giorno di San Marco (Benedetti 1908, 13; Damerini [1943] 1992, 100-1; Puppa 1991). Sin da subito, parallelamente alla critica teatrale, *La Nave* accese anche il dibattito politico che si protrasse fino ai nostri giorni con consensi o critiche a seconda dei raggruppamenti di fazione e delle contingenze d'opportunità (Damerini [1943] 1992, 100-10); in connessione con la memoria storica dello Stato da Mare della Veneta Repubblica (Nanetti 2021, 12-19). Nel concerto delle lodi tributate all'opera, alcune note fuori di chiave meritano di essere citate per capire gli estremi del dibattito. Nella serata del 6 aprile 1908, nel foyer del Teatro di Spalato in Croazia, l'Avvocato Francesco Forlani tenne un'accesa conferenza su *La Nave* che poi pubblicò a sue spese. Forlani chiarisce bene gli elementi controversi della tragedia dannunziana quando definisce l'opera come una rodomontata, una spacconata minacciosa. Scrive, infatti, che «pure apprezzando la corda patriottica, che fa vibrare la musa del D'Annunzio, vuoi soggiungere che le esagerazioni anche in materia politica sono pericolose» (Forlani 1908, 11), muovendo una critica focalizzata sull'anacronismo e la pericolosità della volontà di conquista. Del 16 giugno 1908 è una caricatura pubblicata a Spalato, sul *Duje Balavac humoristično satirički list*, che raffigura Gabriele D'Annunzio che arriva a Spalato

su un'antiquata nave a remi e si trova davanti una corazzata. Alla fine della Prima Guerra Mondiale (1914-18), il 3 novembre 1918, fu rappresentata al Teatro alla Scala di Milano per la prima volta la riduzione teatrale de *La Nave* fatta da Tito Ricordi per la musica di Italo Montemezzi «venuta in buon punto ad esaltare la gloria della Patria nostra interamente ricostituita e volgente libera verso i suoi nuovi radiosi destini» (Gatti 1918, 424; Ricordi 1919; Damerini [1943] 1992, 110; Chandler 2014). In piena Seconda Guerra Mondiale (la Grecia era stata assalita dall'Italia nel 1941), nel 1943, Gino Damerini l'ossannò scrivendo che «con la Nave [...] D'Annunzio volle richiamare l'Italia ai suoi compiti, riproponendo la necessità della liberazione dell'Adriatico come la prima tappa fatale per la risurrezione della sua potenza nel mondo» (Damerini [1943] 1992, 96).

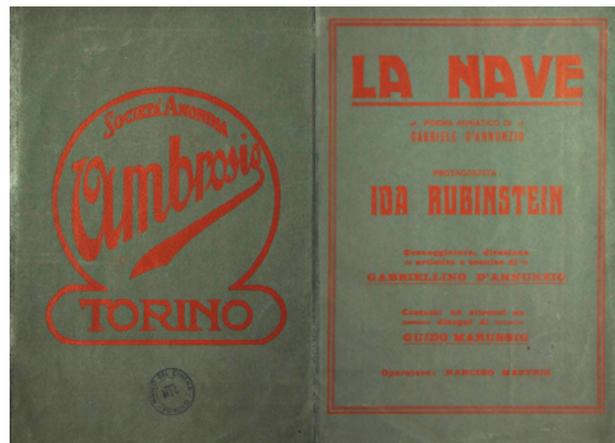
Il film fu realizzato con grande impiego di mezzi, con una sfarzosa grandiosità di scenografie, un cast di attori di rilievo e centinaia di comparse. I registi sono il figlio di Gabriele D'Annunzio, Gabriele Maria detto 'Gabriellino' D'Annunzio (1886-1945) e Mario Roncoroni (flor. 1912-28). La protagonista femminile, Basiliola, è la famosissima ballerina russa Ida Lvovna Rubinstein (1885-1960), di cui il film ha le uniche riprese cinematografiche superstiti. Gli altri attori, tutti famosi al tempo, sono Ciro Galvani (1867-1956) che interpreta Sergio Gràtico, Alfredo Boccolini (1885-1956) è Marco Gràtico, Mary Cléo Tarlarini (1878-1954) nel ruolo della diaconessa Ema, madre dei Gràtici, e Mario Mariani è il monaco Traba.

La gestazione dell'opera cinematografica durò un decennio, dal 1911 al 1921, in quanto la produzione e l'autore entrarono in disaccordo sull'adattamento del testo letterario e ricorsero alle vie legali come testimoniato dai documenti conservati a Gardone Riviera nell'Archivio del Vittoriale degli Italiani (cf. *Società Anonima Ambrosio*, I, 6; VI, 2). Va comunque rettificata la nota di Mario Verdone che attesta due precedenti versioni del film, una nel 1911 e l'altra del 1920 (Verdone



1952, 51-2 nota 2) come Paolo Paoletta (1952, 16) e Eva Rognoni Landi (1952, 112). Il film realizzato fu solo uno anche se si lavorò a più riprese sulla sceneggiatura (D'Amico 1975, 107). Si ripercorrono qui di seguito gli eventi salienti della produzione perché costituiscono una testimonianza significativa dell'evolversi del rapporto tra il testo letterario, il prestigio crescente dell'autore, la casa di produzione, la regia e il prodotto cinematografico. Il 24 maggio 1911, a Parigi, Gabriele D'Annunzio concede alla Società Anonima Ambrosio, rappresentata dal suo direttore, Arturo Ambrosio, che accetta, «il diritto di riproduzione e rappresentazione cinematografica» di sei sue opere letterarie pubblicate fino a quella data. Con lo stesso contratto, Gabriele D'Annunzio consegna tre soggetti e fa quietanza per aver ricevuto il pagamento di Lire dodicimila. *La Nave*, come solo più tardi si paleserà, sarà una delle altre tre opere ancora da scegliersi, la cui consegna è stabilita entro 18 mesi con un compenso di Lire quattromila ciascuna. Si pattuisce altresì che «detti soggetti dovranno essere artisticamente e tecnicamente cinematografabili». A tal fine «Gabriele D'Annunzio si impegna di arrecare personalmente od a permettere che siano recati ai medesimi le varianti necessarie alle esigenze della Industria Cinematografica» (*Società Anonima Ambrosio*, VI, 2). In relazione a quest'ultima clausola contrattuale, il 4 agosto 1911, Arturo Ambrosio dalla sua residenza estiva di Arcachon in Francia scrive a Gabriele D'Annunzio per informarlo che «le sceneggiature così come stanno non darebbero ai lavori il risalto voluto, tenuto conto che pur troppo alla cinematografia manca la parola» e pertanto gliene rispedisce «con piccole varianti con preghiera di vedere se le piacciono» (*Società Anonima Ambrosio*, VI, 2).

Nascono però disaccordi che portano a una causa civile a Torino nel 1916, che verrà risolta solo tre anni più tardi con una scrittura privata datata Milano, 27 febbraio 1919 (*Società Anonima Ambrosio*, I, 6). Armando Zanotta, Presidente, e Arturo Ambrosio, Consigliere Delegato della



23c

坐一艘名为“全世界”的大船前往埃及，将圣马可的遗体带回威尼斯。威尼斯就是一艘驶向世界的船(达梅里尼1992, 95-100)。该剧于1908年1月11日在罗马的阿根廷剧院首演，后于1908年4月25日圣马可节时在威尼斯凤凰剧院上演(贝内德蒂1908, 13; 达梅里尼1992, 100-1; 普巴1991)。歌剧《船》一经上演，在收获剧评的同时，还引发了一场持续至今的政治辩论，这场关于海上帝国威尼斯历史记忆(那内第2021, 12-19)的辩论，基于不同的派系和时机，形成了不同的共识或批判(达梅里尼1992, 100-10)。在众多赞美的声音中，那些格格不入的言论也应该被关注，以帮助人们了解这场辩论中的极端情况。1908年4月6日晚，在克罗地亚斯普利特剧院的门厅，律师弗朗切斯科·弗兰尼发表了一场关于《船》的激昂演说，随后更是自费出版了该演说内容。弗兰尼清楚地阐明了邓南遮这部悲剧中的争议因素，并将它定义为一部虚张声势、信口雌黄的作品。他在文章中写道，“在欣赏使邓南遮的缪斯女神那振奋人心爱国情愫时，我想补充的是，在政治问题上也夸大其词是很危险的”(弗兰尼1908, 11)，这将引导人们将批评重点放在了时代错误和征服意志的危险性上。1908年6月16日，在斯普利特的《Duje Balavac》(译者注：一本以刊登社会和政治讽刺作品而闻名的杂志)上刊出了一幅讽刺画，描绘了加布里埃尔·邓南遮乘着一艘破旧的船只抵达斯普利特时，呈现他面前的是一艘装甲船。在

Società Anonima Ambrosio, concordano con Gabriele D'Annunzio che dei sei soggetti pattuiti nel 24 maggio 1911, cinque ritornano «nella piena e libera disponibilità» di Gabriele D'Annunzio e i film da loro tratti verranno ritirati dalla circolazione. In quanto al sesto soggetto, *La Nave*, «Gabriele D'Annunzio consente che la Società Anonima Ambrosio coi mezzi e col decoro richiesto dal soggetto, dalla fama dell'Autore e dal nome della stessa casa [cinematografica]» a procedere senza indugio all'esecuzione del film. Innanzitutto, la Società Anonima Ambrosio si impegna a trarre «dall'opera di Gabriele D'Annunzio lo schema cinematografico o scenario» da sottoporre all'autore per approvazione con l'intesa che l'autore «consentirà quegli adattamenti che sono richiesti dalla necessità od opportunità cinematografica, nei limiti della decorosa interpretazione dell'opera sua». Per i diritti de *La Nave*, la Società Anonima Ambrosio si obbliga a versare a Gabriele D'Annunzio alla firma di questo contratto «la somma di Lire cinquantamila a titolo di premio fisso [...] e il dieci per cento sugli utili netti». Inoltre, «per la esecuzione della film di cui sopra [e di altri due prodotti cinematografici], la Casa Ambrosio si obbliga di assumere ed usare della cooperazione del signor Gabriellino D'Annunzio, verso il corrispettivo di Lire 1.500 mensili a partire dal primo marzo 1919 per la durata di mesi 24, ed oltre se la esecuzione delle films lo richiederà. Ed oltre a ciò la Società Anonima Ambrosio si obbliga a corrispondere ad esso Gabriellino D'Annunzio la soma di lire 4.000 di premio per ciascheduna delle tre film di cui al presente contratto. Il versamento di detta somma avverrà ad esecuzione ultima di ciascheduna delle films». Come ultima clausola si stabilisce che «prima della messa in commercio delle films soggetto del presente contratto la Società Anonima Ambrosio ne otterrà la approvazione dal signor Gabriele D'Annunzio. Allo stesso verranno sottoposti, sempre per la sua approvazione i titoli, le didascalie, e quanto altro si riferisca alle films» (*Società Anonima Ambrosio*, I, 6).

第一次世界大战(1914-1918)结束之际的1918年11月3日,米兰斯卡拉歌剧院首次上演了由蒂托·里科尔迪改编,伊塔洛·蒙特梅作曲的歌剧《船》。“时机已到,祖国荣耀已被重建,我们歌颂它,并自由地奔向新的辉煌”(伽迪 1918, 424; 里科尔迪1919; 达梅里尼1992, 110; 钱德勒2014)。在第二次世界大战期间(希腊于 1941 年遭到意大利袭击)的1943年,吉诺·达梅里尼是这么称赞这部作品的,他写道:“邓南遮希望通过这艘‘船’,唤醒意大利的使命,重申解放亚得里亚海的必要性,作为恢复意大利在全球力量的第一个关键阶段”(达梅里尼1992, 96)。这部电影运用了大量的技术手段,拥有华丽的布景、杰出的演员阵容和数百名临时演员。导演是加布里埃尔·邓南遮的儿子加布里埃尔·玛利亚·邓南遮(也被称为小加布里埃尔)和马里奥·龙科罗尼(活跃于1912-1928年间的电影演员、导演)。女主角芭希里奥拉由著名俄罗斯芭蕾舞女演员伊达·洛芙娜·鲁宾斯坦饰演,该影片留下了她仅存于世的珍贵影像。其他演员也都是当时都很有名的演员,他们分别是:扮演塞尔吉奥·格拉迪科的齐罗·伽瓦尼(1867-1956);扮演马可·格拉迪科的阿尔弗雷多·博科利尼(1885-1956);扮演女主人艾玛·格拉迪科兄弟母亲的玛丽·珂莱欧·塔拉尔里尼(1878-1954);扮演特拉拔僧侣的马里奥·马里阿尼。该电影作品酝酿了数十年,从 1911年到1921 年,因为制作方和编剧在文学文本的改编上存在分歧,甚至诉诸了法律,从位于加尔多内-里维埃拉的意大利维托莱档案馆所保存的文件中可以找到此事的证据(详见: *Società Anonima Ambrosio*, I, 6; VI, 2)。然而,在马里奥·韦尔多内的笔记中(韦尔多内1952, 51-2, 注释2)提到了这部电影的两个版本,一个出现在 1911 年,另一个出现在 1920 年,除了维尔多内外,保罗·帕奥雷拉(1952, 16)和艾瓦·罗内奥尼·兰迪(1952, 112)在他们的作品中也曾提到过这两个版本。但是以上说法是错误的,虽然剧本被反复修改,但是最终完成的电影只有一部(达米科1975, 107)。下文将回顾电影创作过程中的一些重要事件,它们见证了文学文本、作者日益增长的声望、制作公司、导演和电影产品之间关系的演变。1911年5月24日,加布里埃尔·邓南遮在巴黎将他当时已出版的文学作品的其中6部的“复制权和电影放映权”授予安布罗休集团的代表——总经理阿尔度罗·安布罗休。合同中规定,加布里埃尔·邓南遮应交付三部作品,并为所收到了12000 里拉开具收据。另外三部作品可在签约之后进行挑选,交付期限为 18 个月,每部费用为 4000 里拉。而《船》,下文将提到,是三部后来才挑选出的作品的其中一部。此外,双方还商定“这些作品必须是从艺术上和技术上都可以拍成电影的作品”。因此,“加布里埃尔·邓南遮应亲自或允许他人为了电影业的需求而对其作品进行必要的更改”(同上, VI, 2)。上述的这条合同条款是这样产生的,1911 年 8 月 4 日,阿尔度罗·安布罗休在其位于法国阿尔卡雄的避暑别墅中写信给加布里埃

Al tempo dell'uscita del film, la Società Anonima Ambrosio (Ottica, Fotografia, Cinematografia), oltre allo stabilimento di Torino, aveva agenzie a Parigi, Londra, Berlino, Mosca, Vienna, Barcellona, Copenaghen, New York, Buenos Aires, Rio de Janeiro, Montréal, Sydney e Yokohama (*Società Anonima Ambrosio*, VI, 2). Il film uscì nelle sale nell'occasione dei 1500 anni delle origini mitiche di Venezia (421-1921): il 25 novembre 1921 a Roma, il 31 marzo 1922 in Giappone, il 5 gennaio 1923 Francia, il 18 ottobre 1927 a New York (cf. IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt0188089>). Poi, per quasi un secolo si perdono le tracce del film, fino a che il programma *Cinema ritrovato* della Cineteca del Comune di Bologna non lo restaura a partire da un negativo su supporto nitrato, incompleto e largamente decomposto, conservato dalla Cineteca Italiana di Milano, e da un positivo d'epoca della versione spagnola, anch'esso incompleto e parzialmente decomposto, conservato dalla *Filmoteca Española*.

La breve antologia di critiche cinematografiche che segue questa introduzione ripercorre una visione di come l'apprezzamento dell'opera è cambiato tra il 1921 e il 2000. In occasione dei 1600 anni delle origini mitiche di Venezia (421-2021), il discorso va portato dallo spazio politico delle discordie e degli opportunismi di fazione a quello del dialogo interculturale. *La Nave* diventa così un'occasione per parlare degli usi e degli abusi del passato per costruire un futuro di pace. *La Nave* di questo nuovo secolo, *La Nave* del sedicesimo centenario, non è più quella di D'Annunzio e del quindicesimo centenario, quella cioè delle imprese d'armi (Abulafia 2011), ma è quella della Bellezza e della Creatività che salpa verso il mondo all'insegna del superamento di ostacoli linguistici e barriere culturali, verso una società aperta con cui Venezia condivide la sua storia e i suoi valori per l'umanità intera.

·邓南遮,告诉他“目前这样的剧本无法让电影作品达到预期效果,因为很不幸,电影中无法呈现台词”。因此,安布罗休将剧本“进行稍微修订后”寄回给邓南遮并希望他能够告知“是否喜欢这些修改”。(同上,VI,2)。

然而,分歧的出现引发了 1916 年在都灵的一起民事诉讼案件,三年后,该案件通过一份在米兰签署的日期为 1919 年 2 月 27 日的私人协议而得到解决(同上, I, 6)。安布罗休集团的总裁阿尔曼多·扎诺塔和常务董事阿尔度罗·安布罗休与加布里埃尔·邓南遮达成一致,即他们于1911年5月24日商定的6部作品中,加布里埃尔·邓南遮收回5部作品的完全自主使用权,由这5部作品所衍生的电影将停止传播。至于第6部作品《船》,“加布里埃尔·邓南遮同意安布罗休集团在遵守与作品主题、作者名誉和电影公司名声的相关要求下”,继续这部电影的制作。首先,安布罗休集团承诺把“从加布里埃尔·邓南遮的作品中提取电影方案或场景”提交给作者审批,但前提是作者“允许在合理诠释作品范围内的,根据电影需求所进行的改编”。关于《船》的版权,安布罗休集团承诺在签署合同时向加布里埃尔·邓南遮支付“五万里拉作为固定报酬外另加净利润的 10%”。此外,“为了制作上述电影[以及其他两部电影产品],安布罗休电影公司需采用并执行与加布里埃尔·邓南遮先生的合作,从 1919 年 3 月 1 日起每月支付 1500 里拉的报酬,持续支付24个月,后如电影制作需要延期,则另支付费用。除此之外,安布罗休集团承诺向加布里埃尔·邓南遮支付 4000 里拉作为合同中涉及的三部电影中的每一部的奖金。这笔款项将在每部电影的最后一次上演时支付”。作为最后一项条款,“在营销受本合同约束的电影之前,安布罗休集团应获得加布里埃尔·邓南遮先生的批准。片名、字幕和其他任何与电影相关的内容都将提交给他,并再次获得他的批准”(同上, I, 6)。

影片上映时,安布罗休集团(光学、摄影、电影摄影)除了都灵的总部外,还在巴黎、伦敦、柏林、莫斯科、维也纳、巴塞罗那、哥本哈根、纽约、布宜诺斯艾利斯、里约热内卢、蒙特利尔、悉尼和横滨设有分公司(同上,VI,2)。这部电影在威尼斯神话起源 1500 周年(421-1921)之际在影院上映:1921年11月25日在罗马上映,1922年3月31日在日本上映,1923年1月5日在法国上映,1927年10月18日在纽约上映(见IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt0188089>)。然而,近一个世纪以来,电影的痕迹全部消失,直到博洛尼亚市立电影档案馆通过“失而复得的电影”项目,对其负片和正片进行了修复。其中它的硝酸盐负片留存于米兰的意大利电影档案馆,已不完整且大部分被分解。当时的西班牙语版正片也同样不完整且被部分分解,留存于西班牙电影档案馆。下文附上几篇电影评论,追溯了 1921年至2000年间对这部作品的评价是如何演变的。在威尼斯神话起源 1600周年(421-2021)之际,讨论的

Antologia di critiche cinematografiche

«E sullo schermo la grandiosa tragedia di Gabriele D'Annunzio, *La Nave*, non perde nulla della sua altra significazione, se pur scompaiono molte sue particolari bellezze, la superba forma letteraria, che ha perspicuità classica, e il robusto lirismo onde è tutta pervasa, robusto e ampio come il respiro di quel salso mare dal quale trae la sua ispirazione diretta, aspro e duro come le sue onde sonore. Pur tuttavia osiamo dire che anche dai quadri, dalla visione cinematografica, scaturisce una musica che rapisce e fa pensare, che risuscita nell'animo nostro gli echi melodiosi che la tragedia ha lasciati profondi e indistruttibili. [...] Film come *La Nave* sono come salutari ventate d'aria pura e rigeneratrice in ambienti muffosi o fetidi, dalla quale tutto si rigenera. Anche lo schermo e il gusto del pubblico si rigenerano, hanno bisogno di rigenerarsi. [...] Per noi, Gabriellino D'Annunzio ha superato tutte le difficoltà che l'esecuzione presentava, brillantemente superate, dando prova di un alto valore e ponendosi, col primo lavoro, nel novero dei nostri migliori inscenatori. Anzi, noi che avremmo occasione di vedere di lui altri lavori, riteniamo che il suo temperamento si trovi più a posto in questo genere storico, di grande complesso, che non nel dramma moderno e borghese. Egli possiede ingegno, coltura, senso squisito e profondo della bellezza - non invano è figlio di un grandissimo esteta - e potrà lavorare a profitto di questo vituperato cinematoografo. [...] La fotografia di Narciso Maffei è buona, per quanto, come osservammo, non sia ricercata negli effetti fotografici. In sostanza, la tragedia è una realtà di vita di persone e di popoli, maestosa e semplice; come tale non poteva prestarsi alle esercitazioni di un impressionismo fotografico ed esecutivo, o all'acrobatica meccanicità della tecnica americana. Qui il quadro doveva imperare e prevalere sulla tecnica. E perciò ai miopi sembra che la tecnica sia un po' sorpassata. Che volevano? Un caleidoscopio di immagini fugaci? L'interpretazione

illegale

话题从不和谐的派系机会主义政治领域转变成跨文化对话。因此,《船》成为一个谈论过去风俗和陋习以建立和平未来的契机。新世纪的《船》,十六世纪的《船》,不再是邓南遮笔下十五世纪的《船》,即不再是军用的船(阿布拉法亚2011),而是美丽与创意的船,它克服了语言障碍和文化障碍,驶向世界,驶向一个开放的社会,威尼斯在这里与全人类分享它的历史 and 价值观。

电影评论精选

“在银幕上,加布里埃尔·邓南遮的宏大悲剧《船》丝毫没有失去它在其他方面的意义,即使缺失了原著中的许多美感,但具有古典明晰性的高超文学形式和雄浑的抒情性贯穿整个作品,如同迎面涌来的潮水气息一般浓烈而弥散,如同海浪声一般震耳欲聋。我们敢说,即使从电影镜头和视野中,也能迸发出一种让我们着迷和思考的声音,在我们的灵魂中,悲剧留下的深厚而坚韧的悠扬回声得以重现。……《船》这样的电影,就像是发霉恶臭的环境中一股清新健康的气流,一切都在其中重生,就连银幕和大众品味这些亟待重生的也都获得了新生。……对我们来说,加布里埃尔·邓南遮出色地克服了制作电影过程中出现的所有困难,从而证明了自己重要价值,他的第一份电影工作也使他跻身于最好的舞台执理人之列。事实上,我们如果有机会看到他的其他作品,便会相信他的艺术气质更适合体现在这种错综复杂的历史题材中,而不是体现在现代资产阶级戏剧中。他睿智、博学,拥有精致而深刻的审美,他是美学之子,但他也能够为被辱骂斥责的电影既得利益而工作。……纳尔契索·玛飞伊斯的摄影技术高超,尽管正如我们所观察到的,他所呈现出影视效果并不十分受欢迎。本质上,悲剧是民众庄严而质朴的生活现实;因此,它不能用摄影和制作上的印象主义来演练,也不能用炫技的美国机械化技术来体现。在这里,镜头画面必须主导并战胜技术。因此,对于目光短浅的人来说,玛飞伊斯技术似乎有点过时了。他们想要的是什么?万花筒里转瞬即逝的画面?玛飞伊斯的诠释虽然并不完美但确是值得称赞的,超出了人们的预期。……女主角的姿态和表现力充满了无与伦比的可塑之美、和谐之美,它们随着其内心的波动而有节奏地变换着。因此,她的身体与灵魂就像是架在芭希里奥拉情感之弓上的一根震动着的箭。[...] 总而言之,《船》代表了这样一类不可忽视的作品,它们在危机前夕登场,在全面危机中出现,就如同蓬勃的电影力量所迸发出的呐喊,一种不想被窒息而亡的呐喊,是对所有人敲响的警钟,更是对革命的呼唤。[...] 它痛苦地得出结论,也许并不是危机,而是懒散、怠惰、自私和贪婪,以及人们对艺术的否定,造成

non eccezionale è tuttavia lodevole. Ida Rubinstein ha superato ogni aspettazione. [...] Ella ha avuto gesti ed espressioni di incomparabile bellezza plastica, ritmati da un movimento interiore, pieni di armonia musicale: sicché anima e corpo appariscono come una corda vibrante tesa sull'arco delle passioni di Basiola. [...] *La Nave*, in conclusione, è uno di quei lavori che rappresentano una somma di fatiche non indifferenti e che eseguiti alla vigilia della crisi, apparendo in piena crisi sono come il grido della gagliarda forza della nostra Cinematografia che non vuol morire soffocata e servono di ammonimento a tutti, chiamano alla riscossa. [...] E si conclude amaramente, che non la crisi, forse, ma l'ignavia, la poltroneria, l'egoismo e la rapacità, la negazione artistica degli uomini, sono colpa delle terribili condizioni presenti, del decadimento dell'Industria Cinematografica Italiana; e perciò l'industria sarà salva se cadranno gli uomini che vollero la sua rovina» (La Pesca 1921).

«In questo film, [...] l'influenza del palcoscenico è ancora presente, soprattutto nell'interpretazione della Rubinstein, che, sebbene grande artista, non sa qui muoversi e danzare come richiede il cinema, terribile occhio analitico, che ingrandisce più i difetti che i pregi. Movimenti di troppa studiata lentezza, gesti serpentinati e scatti improvvisi, sorrisi troppo fissi, mancanza di sfumature nella espressione del volto ne sono gli elementi negativi. Gli altri interpreti recitano in maniera più cinematografica. Accurata la ricostruzione degli ambienti e dei costumi, una notevole ricerca di sapore pittorico nella fotografia. Le cronache del tempo furono prodighe di lodi a Gabriellino D'Annunzio, che affrontava la regia cinematografica per la prima volta, e alla Rubinstein, di cui venivano giudicate pregevoli soprattutto quelle danze, che forse appunto perché furono tanto lodate, ci lasciano oggi delusi» (Rognoni Landi 1952).

«Il lavoro degli archivi ha rimesso in circolazione qualcosa che, con ragionevole approssimazione [...] permette di capire come doveva essere il film di Gabriellino. Così si è costretti a riaprire la questione. Il valore e la particolarità del modo di rappresentazione che si riscontrano nel film, costringono a considerarlo assai più della bizzarria disperata di una casa di produzione sulla via di fallimento. *La nave* che abbiamo visto non è il riflesso di una cinematografia votata all'autodistruzione. *La nave* ha una rotta e la tiene senza esitazioni. Che poi, attorno, i passeggeri preferiscano viaggiare su di essa è un problema di tutt'altra natura. [...] *La nave* può essere considerato, a prima vista, come un clamoroso emblema di quella 'letterarietà' che zavorra il cinema italiano fino a causarne l'affondamento [...]. Una cosa che colpisce in questo come in altri film di derivazione o ispirazione dannunziana è una certa staticità di fondo. Tutto il muto italiano è accusato, probabilmente a ragione, di non sapersi slegare da modi di rappresentazione primitivi o da logiche attrazionali che dir si voglia. [...] Nel cinema tardosimbolista o dannunziano di cui *La nave* è solo un esempio fra gli altri la cosa non si realizza, però, a livello di deficit di montaggio. Le azioni non si svolgono all'interno di quadri fissi. *La nave* è un film dal montaggio a tratti frenetico. Consta di oltre 550 inquadrature, cui si aggiungono i 200 stacchi dovuti alle didascalie. Insomma, un film frammentato, nel quale la frequenza degli stacchi pare tendere alla dinamizzazione di una messa in scena forse già percepita come poco mobile. [...] Le ragioni della staticità sono dunque da ricollegare, in buona parte, a quella ritualità del gesto che è inscritta nel testo di partenza. Nel film non c'è molta azione e quella che c'è pare comunque obbedire al dettato di una recitazione stilizzata e (iper)codificata. Tutto ciò avveniva già in *Cabiria*...» (Manzoli 2002).

Andrea Nanetti

了如今这可怕现状，造成了意大利电影业的衰败；因此，只有想要毁掉它的人倒下了，这个行业才会得救”（拉·佩斯卡 1921）。

“在这部电影中，……舞台的影响仍然存在，尤其是在鲁宾斯坦对角色的诠释。她虽然是一位伟大的艺术家，却不知道如何按照电影的要求做出正确的动作，在电影镜头下，相较于优点，那些缺陷被无限放大。太慢太刻意的动作，蛇形的手势和突然的跳跃，太过于模式化的微笑，缺乏细微差别的面部表情，这些都是她的不完美之处。相比之下，其他演员的表演方式更电影化，他们准确地通过环境和服装的重建，在摄影中探索着画面的风格定位。当时电影专栏对首次担任电影导演的小加布里埃尔·邓南遮和女主角鲁宾斯坦赞不绝口，鲁宾斯坦的舞蹈甚至被认为是具有很高艺术价值的，也许正是因为他们受到了如此多的赞扬，才会让今天的我们感到失望……”（Rognoni Landi 1952）。

通过电影档案馆的修复，电影得以再次面世……这让人们有机会思考小加布里埃尔的这部作品本应该是什么样的。因此，我们不得不重新提出这个问题。我们需要思考的是电影中表现形式的价值和独特性，而不是一家濒临破产的电影公司绝望且古怪的言行。我们所看到的《船》并不是电影业走向自我毁灭的映照。《船》有一个航向，且毫不迟疑地保持着。

围绕着它的乘客们喜欢用他们的价值去评判则是一个不同性质的问题。……乍一看，这艘《船》可以被视为一种“文学性”的强烈象征，将会压垮意大利的电影业。……正如由邓南遮的作品或他的灵感所延伸出的其他电影一样，让人印象深刻的是某种潜在的静态。所有意大利的默片都被指责不知如何随意地将自身从原始的表现模式或有吸引力的逻辑中分离出来，这种指责有可能是正确的。在晚期象征主义电影或邓南遮的电影中，《船》只是其中一个例子。但在剪辑方面，并不存在这样的情况，因为剪辑行为不会受到固定框架的限制。《船》的剪辑不时带着狂放。这部电影由超过 550 个镜头组成，此外还有 200 个因字幕而产生的画面切换。总之，这是一部被剪辑得支离破碎的电影，其切换画面的频率似乎只倾向于使镜头中那些看起来不是很灵活的人物充满活力。……因此，静态的原因大部分要归咎于与已烙刻在原始文本中的固定动作的联系。电影中没有太多动作，仅有的动作也似乎只是为了服从模式化和制式化的表演需求。这一切都与电影《卡比利亚》如出一辙……（曼佐利2002）。

Andrea Nanetti