

Talijanski jug u povijesti, kulturi i na filmu

JUŽNO PITANJE ILI KAKO SE STVARALA SLIKA DRUGOGA U TALIJANSKOJ POVIJESTI I KULTURI

Jug, kao metafora Drugoga u talijanskoj kulturi, stvoren je u antitezi sa sjeverom, a da bi se shvatila binarna podjela, koja je još uvijek prisutna u talijanskoj kolektivnoj svijesti, potrebno je dekonstruirati i kontekstualizirati diskurzivne mehanizme, koji su uvjetovali stvaranje dviju imaginarnih geografija u istoj državi. Južno pitanje ključno je za shvaćanje procesa stvaranja talijanskog nacionalnog identiteta ne samo neposredno nakon ujedinjenja, nego i u suvremenom društvu gdje su problemi juga još uvijek aktualni. Nacija je, tvrdi Benedict Anderson (1991), "zamišljena zajednica". Da bi se ta imaginarna topografija mogla zadržati, potrebno je odrediti njene simbolične granice: crtu iza koje prestajemo "mi" i počinje "Drugi". Talijansko društvo je već stoljećima duboko podijeljeno kulturološki i lingvistički, a simbolične granice između "civiliziranog" sjevera i "barbarskog" juga preispituju se iz desetljeća u desetljeće. Stvaranje simbolične topografije u slučaju Italije bilo je problematično od početaka političkog ujedinjenja kada je bilo jasno da se pojam države ne podudara s nacijom. Teritorijalno ujedinjenje nije zagarantiralo nacionalno jedinstvo, a proces stvaranja nacije kao imaginarne zajednice na području Italije nikada nije bio zaključen i stalno se redefinira.

Iako se od XIX. stoljeća pa sve do prije dva desetljeća jug percipirao kao homogena zona, već tada (kao i sada) bilo ga je nemoguće precizno geografski locirati. Crta razgraničenja također nije jasno definirana: Benedetto Croce u zaključku *Storia del regno di Napoli (Povijest Napuljskog Kraljevstva, [1923] 1992)* tvrdi da Italija prestaje kod Garigliana, rijeke koja je nekada razgraničavala Napuljsko Kraljevstvo i Papinsku Državu, po drugima je to bio Napulj kao zadnji grad ili Nocera, posljednja željeznička postaja, a za Carla Levija u njegovoj knjizi *Cristo si è fermato a Eboli (Krist se zaustavio u Eboliju, [1945] 1970)*, posljednjoj poštanskoj ispostavi. Kulturološke i geografske specifičnosti juga generalno se nisu prikazivale u pozitivnom svjetlu, osim ako se radilo o veličanstvenim povijesnim ostacima, pitoresknim opisima krajolika ili ugodnoj klimi. Povijest regije tumačila se kao niz mračnih razdoblja kolonizatorskih vladara, a jug je percipiran kao dio Italije koji nije sudjelovao

u stvaranju suvremene povijesti, države, ni nacije. Južno pitanje (*questione meridionale*) javlja se od samih početaka ujedinjenja, a po mišljenju nekih povjesničara¹ i ranije. Vezano je za povijesno, ekonomski, jezično i kulturno različite regije Italije koje, u skladu sa službenom klasifikacijom talijanskog Zavoda za statistiku, ISTAT-a (*Istituto Nazionale di Statistica*), obuhvaćaju regije: Kampanija, Abruzzo, Molise, Basilikata, Apulija, Kalabrija te otoke Siciliju i Sardiniju. Koncept juga poprilično je ambivalentan, pa se u talijanskom jeziku upotrebljava više termina: *Meridione*, *Mezzogiorno* ili samo *Sud*. Mit o magičnoj i primitivnoj regiji infiltrirao se u sve znanstvene discipline, a jedine pozitivne konotacije imao je u putopisima književnika kao što su Rousseau, Montesquieu, Goethe, Elizabeth Barrett Browning i drugi² za koje je jug predstavljao mističnu i nedirnutu prirodu, neokaljanu zapadnjačkim civilizacijskim dostignućima. Iako se jug opisivao kao netaknuti zemaljski raj, stanovnici južnih pokrajina često su prikazivani kao divljaci, barbari, amoralni, neorganizirani i neodgovorni pojedinci koji žive u pretežno zaostalim ruralnim zajednicama, a čiji su svakodnevni životi vođeni najnižim animalnim strastima koje ih vode u agresiju i nasilje.

Jane Schneider (1998) promatra problem juga u Italiji kroz prizmu postkolonijalne kritike te nalazi analogije između Saidovog koncepta orijentalizma i situacije u Italiji. Edward Said (1979) suprotstavlja mistični i senzualni Istok racionalnom, progresivnom i modernom Zapadu kao i ekvivalentna društvena uređenja: primitivne i plemenske zajednice naspram kompleksnim državama Zapada. Ideja o postojanju dvije Italije datira od ujedinjenja kada se favorizirao i poticao razvoj industrije na sjeveru i nastojao održati

¹ Marta Petrusiewicz (1998) smatra da se začeci ideje o nazadnosti juga mogu pronaći u Napuljskom Kraljevstvu, a kasnije i u Kraljevstvu Dvije Sicilije za vrijeme vladavine Ferdinanda I (1759–1825). U intelektualnim krugovima često se razgovaralo o društvenim aspektima koji su ukazivali na nazadnost Napuljskog Kraljevstva: feudalizam, crkveno zemljište, fiskalni sistem, koji je opterećivao seljake, nedostatak jasno definiranog privatnog vlasništva, koji je kočio razvoj poljoprivrede, siromaštvo, nepismenost i praznovjerje stanovništva.

² Nelson Moe (2002), jedan od nekolicine suvremenih povjesničara koji je proučavao južno pitanje u povijesti i književnosti, u svojoj knjizi navodi opise nekoliko putnika koji južnu Italiju opisuju kao zaostalu i korumpiranu.

postojeći agrarni sistem na jugu. Problem ujedinjenja kompleksan je i utoliko što su povijesne prilike na jugu, koje su prethodile ujedinjenju, bile različite od prilika na sjeveru. Stoljetni utjecaj stranih vladara, burbonski despotizam i kolonizatorski mentalitet imali su dugotrajni utjecaj na južno stanovništvo. Stoga ne čudi da je sjever od početka uspostavio političku i ekonomsku hegemoniju unutar Italije. Sjever se netom nakon ujedinjenja opisivao kao industrijska i napredna regija, dok je jug smatran utegom koji koči napredak države i koji samo uzima kapital sa sjevera, a ništa ne proizvodi.

Neposredno nakon ujedinjenja Italije pojavljuju se prvi autori koji se usuđuju kritički progovoriti o procesu ujedinjenja. Djela prvih meridionalista – Pasquale Villarija, Giustina Fortunata, Leopolda Franchettija i Sidneyja Sonnina – postaviti će temelje onoga što danas nazivamo južnim pitanjem. Svi meridionalisti podržavali su ujedinjenje i propagirali centraliziranu državnu strukturu tvrdeći da je za napredak na jugu nužna intervencija državnih tijela. Istovremeno su odbijali bilo kakav oblik administrativne decentralizacije smatrajući da bi to moglo dovesti do premoći lokalnih veleposjednika koji bi, u tom slučaju, iskoristili neobrazovanost seljaka te bi vodili politiku za vlastite interese. Godina 1875. smatra se službenom godinom rođenja liberalnog meridionalizma. Iste godine Villari objavljuje svoje kapitalno djelo *Lettere meridionali (Pisma s juga)*. Kao što se vidi iz naslova pisama (*Camorra, Mafia, Brigantaggio*), Villari se bavio lokalnim problemima nasilja i kriminala. *Camorra* je, tvrdi Villari na samom početku ovog pisma, “logična i prirodna posljedica određenog društvenog stanja” (1878: 3).³ Dalje u tekstu nastavlja: “Ovdje treba doći kako biste se uvjerili da je *camorra* nastala ne kao abnormalna pojava, nego kao jedino normalno i moguće stanje” (isto: 12). Nasilje se rađa kao prirodni fenomen među stanovništvom koje se osjeća zaboravljeno i napušteno od državnih institucija. Kako bi se istrijebio fenomen nasilja i kriminala na jugu, potrebno je reformirati društvene strukture i poboljšati uvjete života tamošnjeg stanovništva. Teški uvjeti života i rada na jugu jedan su od razloga jačanja odmetništva, a nezainteresiranost sjeverne administracije da poboljša uvjete života mogla bi imati posljedice za cijelu Italiju, jer koči gospodarski razvoj i pogoduje širenju anarhije.

Villarijeva djela inspirirala su njegove studente sa Sveučilišta u Pisi Leopolda Franchettija i Sidneyja Sonnina⁴ da 1876. krenu na istraživačko putovanje

³ Sve citate u tekstu je prevela autorica, osim ako nije drugačije naznačeno.

⁴ Franchetti i Sonnino osnovali su 1878. godine časopis *Rassegna settimanale* koji se bavio društvenim pitanjima s naročitim osvrtom na južno pitanje. Cilj osnivača časopisa bio je upozoriti javnosti na problem juga, javno prikazati uvjete života na jugu, siromaštvo i zaostalu agrarnu strukturu. Jedna od glavnih tema časopisa bila je utjecaj emigracije na prilike na jugu. Svjesni

na Siciliju, a rezultate su objavili u djelima: *Inchiesta in Sicilia (Istraživanje na Siciliji – prvotni naslov: La Sicilia nel 1876, Sicilija 1876, Franchetti, Sonnino 1876)* i *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia (Politički i administrativni uvjeti na Siciliji, Franchetti 1877)*. Franchetti opisuje jug kao polufeudalno društvo u kojem je nasilje prihvaćeno kao legitiman način borbe za vlastita prava. “Nasilje se ovdje provodi otvoreno, mirno i redovito; pri normalnom tijeku života” (1877: 5). Južnjačko društvo bazira se na individualnim interesima, jer ne postoji koncept javnog ili društvenog dobra. Upravo zbog toga jača klijentelizam i korupcija među grupama ljudi koje štite međusobne interese ne mareći za poštivanje zakona.

Iako su prvi meridionalisti propagirali ujedinjenje i zalagali se za što bržu reintegraciju juga u ostali dio Italije, njihove teze o napretku juga počivale su na kolonizatorskim principima. Smatrali su da je potrebno upoznati jug i pokušati razumjeti tamošnje društvene obrasce kako bi se mogli što brže i efikasnije talijanizirati. Opći stav meridionalista najbolje je prikazao Franchetti u zaključku knjige *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia*:

Sicilija je dio Italije, i jasno je da ne može biti odvojena. Istodobno postojanje sicilijanske civilizacije i civilizacije srednje i sjeverne Italije unutar iste nacije nespojivo je s prosperitetom nacije [...] Aspekti jedne od ovih dviju civilizacija koji su međusobno nekompatibilni moraju dakle nestati. Mislimo da nijedan dobronamjeren i prosječno inteligentan Sicilijanac nema dvojbi tko mora ustupiti svoje mjesto. Naravno, društvene prilike u srednjoj i sjevernoj Italiji imaju nedostataka u svim aspektima, ali neosporno pripadaju stupnju civilizacije koji je vremenski ispred onoga na Siciliji. Sicilija mora neizbježno proći kroz analogan stadij želi li napredovati istim putem onih društava koja se, po općeprihvaćenim kriterijima danas, u Europi, smatraju civiliziranijim i na višem stupnju u odnosu na ostalo čovječanstvo. (Isto: 425–426)

Istovremeno s pojavom prvih meridionalista javljaju se i prve sociološke teorije. Predstavnici prve škole sociologije kriminaliteta bili su: Cesare Lombroso, Alfredo Niceforo, Enrico Ferri i Giuseppe Sergi. Osnovna teza pripadnika ove škole jest postojanje dviju Italija: dviju rasa i dvaju društava koji se razlikuju stupnjem civilizacije. Stanovništvo južne Italije predstavljalo je metaforu Drugoga: rasno i civilizacijski inferiornu populaciju. Smatralo se da su južnjaci po prirodi nedisciplinirani i anarhični i da je to njihovo “urođeno” stanje nemoguće promijeniti. Cesare Lombroso, danas je u svijetu poznat kao začetnik i predvodnik sociologije kriminaliteta. Godine 1862. odlazi kao liječnik na jug Kalabrije kako bi znanstveno proučio fenomen razbojništva. Smatrao je da u južnoj

inertnosti vlade, urednici su vjerovali da emigracija može pridonijeti poboljšanju društvenih i ekonomskih uvjeta u južnim ruralnim zajednicama (usp. Petraccone 2005).

populaciji postoji fizička anomalija, tipična za delinkvente, a koju je on otkrio kada je prvi put proučavao lubanju kalabriškog seljaka i drugih navodnih kriminalaca. Lombroso je razvio tezu da je razbojništvo posljedica kolektivnog zaostalog društvenog razvoja u fizičkom i moralnom smislu, a mafija i ostali oblici kriminalnih udruživanja rezultat su postojanja animalističkih i atavističkih oblika života. Svoje teorije predstavio je 1876. u knjizi *L'uomo delinquente (Kriminalac)*. Ono što je Lombroso zabrinjavalo bilo je kako što brže uništiti južnu barbarsku civilizaciju koju je smatrao prijetnjom ostalim dijelovima Italije.

Jedan od sljedbenika Lombroso i Ferrija bio je i Alfredo Niceforo. Objavio je tri knjige u kojima je sažeo osnove teorije sociologije kriminaliteta: *La delinquenza in Sardegna (Kriminal na Sardiniji, 1897)*, *L'Italia barbara contemporanea (Suvremena barbarska Italija, 1898)* i *Italiani del Nord e Italiani del Sud (Sjeverni i južni Talijani, 1901)*. Njegova prva knjiga nastala je kao rezultat istraživanja na Sardiniji dvije godine prije objavljivanja. Uzroke kriminaliteta Niceforo dijeli na individualne (urođene) i ambijentalne (socijalne). U knjizi *L'Italia barbara contemporanea* navodi da u Siciliji, Sardiniji i kopnenim južnim pokrajinama postoje inferiornije društvene strukture i da je jug feudalno, napola civilizirano i barbarsko društvo. "Jug i otoci nalaze se u teškim uvjetima pa po svijesti i običajima, po svojoj biti, ako ne i po formi, pripadaju prošlim stoljećima; oni su dakle – u odnosu na napredniju civilizaciju koju nalazimo na sjeveru Italije – manje razvijene i manje civilizirane regije" (1898: 3). Posebno se osvrnuo na kriminal i nasilje zaključivši da u Italiji postoje dva oblika kriminala: civilizirani i primitivni. Brutalni i divlji kriminal iz primitivnih društava u modernim društvima poprima civiliziranije oblike. Na jugu se pojavljuje "atavistički" oblik kriminala kao što su mafija, razbojništvo i *camorra*, tipični za primitivne plemenske zajednice. Mafija je ostatak "nagona koji su nestali iz suvremenih modernih civilizacija, ali su opstali u nekim manje razvijenim društvima" (isto: 46). Karakteriziraju je tri elementa: feudalni duh, arapski duh neovisnosti i smjelosti, duh srednjovjekovnog viteštva. Niceforo je kritizirao centralistički politički model tvrdeći da isti zakoni ne mogu dati jednake rezultate u regijama koje su društveno, povijesno i ekonomski na različitom stupnju razvoja. Smatrao je da je u Italiji potrebno uvesti dva modela vlasti ovisno o populaciji: autoritativni na jugu i liberalni na sjeveru (usp. isto: 297).

Koliki je bio utjecaj ovih teorija u javnom životu na početku XX. stoljeća, najbolje svjedoči Gramscijev esej *Alcuni temi della questione meridionale (Ogledi o južnom pitanju, 1930)*, iz kojeg se vidi popularnost sociologije kriminaliteta u širim javnim, političkim i intelektualnim krugovima.

Jug je čelični okov koji sprječava brži društveni razvoj Italije; južnjaci su po svojoj prirodi biološki inferiorniji, poludivljaci ili potpuni divljaci; ako je jug nazadan, to nije krivica kapitalističkog sistema ili nekih drugih po-

vijesnih okolnosti, nego prirode koja je južnjake stvorila kao lijenčine, nesposobnjakoviće, kriminalce, divljake [...] Socijalistička stranka velikim je dijelom pridonijela širenju ove buržujске ideologije među sjevernim proletarijatom; Socijalistička stranka dala je svoj blagoslov djelima 'meridionalista' iz skupine takozvane pozitivističke škole, kao što su Ferri, Sergi, Niceforo, Orano i njihovi sljedbenici, koji su u člancima, crticama, novelama, romanima, knjigama sjećanja i memoarima na različite načine ponavljali istu litaniju; još jednom se 'znanost' okrenula protiv jadnih i iskorištenih, ali ovaj put se pojavila u ruhu socijalizma pretvarajući se da je znanost u službi proletarijata. ([1930] 2005: 160–161)

Nakon pojave škole sociologije kriminaliteta južno pitanje definira se kao rezultat biološke inferiornosti južnog stanovništva koje postaje instrument za političku propagandu pojedinih stranaka. Ipak, nove teorije i rezultati istraživanja sociologa o kriminalu i uvjetima života u južnim pokrajinama uspjeli su ponovo zainteresirati javnost za probleme juga pa su indirektno potakle stvaranje nove struje meridionalista koji se pojavljuju krajem XIX. i početkom XX. stoljeća. Neki od najznačajnijih predstavnika bili su Napoleone Colajanni, Gaetano Salvemini, Francesco Saverio Nitti i drugi.

Na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće razlike između sjevera i juga bivaju sve očitije, a postojanje dvije simbolične teritorijalne cjeline podrazumijeva paralelno postojanje dva politička modela: demokratskog na sjeveru i konzervativnog na jugu. Južni reformisti bili su zabrinuti posljedicama koje industrijalizacija na sjeveru može imati na jugu gdje je agrarna elita, zahvaljujući klijentelizmu, još uvijek držala vodeće pozicije i odupirala se bilo kakvim promjenama. Za razliku od ostalih meridionalista, Napoleone Colajanni, liječnik, a kasnije profesor antropologije i statistike, smatrao je da je upravo centralizacija uzrok korupcije i južnjačkog otpora ujedinjenju te da vlada ne ulaže dovoljno u južne regije, već samo crpi prirodne resurse bez dugoročnog programa za razvoj. U govoru koji je održao 11. prosinca 1901. pred zastupnicima u parlamentu Colajanni tvrdi da južno pitanje treba promatrati iz dva aspekta: kroz "recipročni antagonizam" sjevera i juga i kao "ekonomsko, političko i moralno" (cit. u Cittadini Cipri 1994: 142) pitanje. Ekonomska nejednakost prouzročila je animozitet među sjeverom i jugom, a recentne antropološke teorije o inferiornosti južnjačkog stanovništva dodatno su produbile razdor između dvije Italije. Colajanni je bio svjestan da je za napredak Italije potrebno razbiti stereotipe koji potiču zavist i mržnju između sjevernog i južnog stanovništva, a slabljenje radikalnog meridionalizma nužno je za uspjeh cijelog procesa ujedinjenja jer će u protivnom razdor između dvije Italije postati sve veći, zahvaljujući ukorijenjenim stereotipima o jugu kao kočnici napretka Italije. Kao uvjereni regionalist zalagao se za uvođenje federalizma tvrdeći da se pomoću lokalne samouprave jug može osloboditi centralizirane vlasti i tako smanjiti utjecaj vladajućih

na jugu. Federalizam je za Colajannija značio decentralizaciju, ali ne i potpunu političku autonomiju juga:

Ako, dakle, priznamo da postoji nesrazmjer između *Sjevera* i *Juga*, i ako ga uistinu želimo ukloniti i ublažiti, bez obzira na razilaženja o najprikladnijem političkom ustroju, treba donijeti posebne zakone za Jug, treba izglasati mjere koje idu tome u prilog. Nije bitno radi li se o federalizmu ili centralizmu; bitan je jasan koncept predvidljive i oprezne politike – to jest zbrinjavajuće – koja želi sačuvati cjelovitost ujedinjenja, želi ga ojačati i učiniti kompaktnijim, *realnim*, a ne *nominalnim*. (Cit. u Cittadini Cipri 1994: 179)

Unatoč zalaganju za veću administrativnu autonomiju juga i za uspostavu posebne fiskalne politike za južne regije, misao vodilja u njegovim radovima bila je ideja da problem juga treba shvatiti kao nacionalno pitanje o kojem ovisi uspjeh ujedinjenja Italije.

Krajem XIX. stoljeća, kao antiteza reformnog meridionalizma, pojavljuje se takozvana liberalna struja intelektualaca koja se oštro protivi državnoj intervenciji i zalaže se za autonomniji model ekonomskog razvoj južnih pokrajina. Za razliku od reformista, liberali glavni uzrok zaostalosti juga vide upravo u modelima i tipu državnih intervencija. Ako se želi razvijati, jug se treba oslanjati na vlastite resurse, ne računajući na državnu intervenciju. Ovisnost o državnim poticajima stavlja jug u podčinjeni položaj i stvara inertno i pasivno društvo i nekompetitivno tržište, što učvršćuje regionalne nejednakosti i potencira animozitet između sjevera i juga. U to vrijeme izlazi ključna ekonomska studija koja statistički potkrepljuje neadekvatnost državnih ekonomskih mjera na jugu Italije, *Il bilancio dello Stato dal 1862 al 1896–97 (Bilanca države od 1862. do 1896–1897, 1900)*, zahvaljujući kojoj se autor Francesco Saverio Nitti afirmirao kao jedan od najutjecajnijih meridionalista nove generacije. Cilj njegova istraživanja bio je usporediti koliko država ulaže u svaku regiju i koliko prihoda ta pokrajina donosi. Iako zamišljeno kao ekonomska analiza pojedinih pokrajina, ovo djelo preispituje uvriježena mišljenja o jugu kao nazadnoj pokrajini te statistički dokazuje koliko je potencijala i prirodnih resursa ostalo na jugu neiskorišteno zbog nesposobnosti regionalne i lokalne vlasti. Nakon ujedinjenja Italija je težila uvođenju jednakog poreznog modela za sve regije. Nažalost, to se primjenjivalo bez prethodno razrađenog ekonomskog modela i nisu se uzimale u obzir razlike u postojećim regionalnim monetarnim i fiskalnim politikama prije ujedinjenja. Na osnovi tog modela država je u konačnici južne regije oporezivala puno više od sjevernih, a istovremeno je ulagala puno manje u razvoj i infrastrukturu na jugu. Kao najveću prepreku za razvoj juga Nitti spominje slabiji obrazovni sustav i nepovoljnu političku klimu. Država je na jugu metafora za veleposjednika koji nameće nove poreze i obaveze, a ne pruža ništa. Svojim istraživanjima Nitti je poljuljao stereotipe o jugu koji samo iskorištava državni budžet, a ne pridonosi razvoju zemlje. Doka-
zao je da je državna politika prema jugu od početka

ciljano priječila ekonomski razvoj juga kako bi potpomogla industrijski razvoj sjevera (usp. Nitti 1958).

Na početku XX. stoljeća pojavljuju se intelektualci, mahom socijalisti, a nešto kasnije i komunisti, za koje meridionalizam, pod utjecajem marksističke filozofije, postaje ideološko pitanje i ne dovodi se u vezu sa svim slojevima društva, već se definira, prije svega, kao problem osiromašenih i iskorištenih seljaka. Među novim meridionalistima najviše se ističu Ettore Ciccotti i Gaetano Salvemini. Obojica odbacuju tezu o južnom pitanju kao društvenom problemu, koji se može riješiti isključivo intervencijom građanstva sa sjevera. Ova dva autora, naprotiv, smatraju da južno stanovništvo može i mora riješiti problem samostalno i da ne smije biti pasivni promatrač povijesti, već aktivni sudionik u stvaranju vlastite budućnosti. Kao solucije za rješenje južnog (sada već i klasnog) pitanja autori spominju veću autonomiju, podizanje klasne svijesti kod seljaka, obrazovanje, uspostavu koalicije seljaka i radnika, kao i veći angažman intelektualaca. U kontekstu marksističke ideologije meridionalizam se tumači kao kritika kapitalističkog modela ekonomskog i društvenog razvoja. Južni socijalisti smatraju da je južno pitanje posljedica razvoja kapitalističkog društva na sjeveru koje je otpočetak ujedinjenja pokazivalo kolonizatorski stav prema jugu. Teze antropološke škole dale su znanstveni alibi za neuspjeh vladinih mjera, a krivicu pripisale običnom puku i njegovu “urođenom” primitivizmu. Socijalisti, kao Ciccotti, bili su svjesni da je stanovništvo na jugu velikim dijelom nepismeno i da nisu u jednakom položaju kao radnička klasa na sjeveru, pa su naglašavali važnost obrazovanja. Gotovo svi socijalisti, a kasnije i komunisti nakon raspada Socijalističke stranke, slagali su se da na jugu ne postoji politički organizirani proletarijat i da socijalizam na jugu još uvijek nije dovoljno revolucionaran da bi potpuno uništio preostale oblike zastarjelog polufeudalnog sistema.

Dva su najvažnija meridionalista iz ovog vremena, Gaetano Salvemini i Antonio Gramsci, svojim djelima pridonijeli stvaranju drugačijeg meridionalizma; ideologije koja nije proizvod građanskog diskursa već glas naroda. Gaetano Salvemini zalagao se za slabljenje centralizma i uvođenje federalizma. Kao i Colajanni, Salvemini je bio uvjeren da je centralizacija glavni uzrok zaostalosti juga. Salvemini je tvrdio da se u cilju ostvarenja jedinstvene države mora što prije premostiti jaz koji je dijelio sjeverno od južnog stanovništva te da je radi zajedničkog napretka potrebno što prije ostvariti suradnju radničke klase sa sjevera i seljaka s juga. Dok se to ne ostvari, proces ujedinjenja Italije neće biti završen.

U Italiji još uvijek ne postoji prava nacija, svjesna i realna. Među nama nema ujednačena ekonomskog razvoja, istih društvenih prilika, intelektualnog i moralnog obrazovanja; u pola naše zemlje vladajuća klasa je nesposobna upravljati i samo iskorištava, potlačena klasa nije emotivno vezana za domovinu te u vladajućoj

klasi vidi neprijatelja, od kojeg bježi, i prepreku, koju treba ukloniti čim se za to pruži prilika. (Cit. u Arfé 1963: 496)

Istovremeno je naglašavao da seljaci ne mogu pronaći adekvatno vodstvo među južnim socijalistima pa se za početak moraju osloniti na pomoć reformista sa sjevera. Koalicija radnika i seljaka, koliko god se činila ispravnim rješenjem, nije bila lako ostvariva ne samo zbog predrasuda o južnjacima, već i zbog dvije podijeljene frakcije socijalista. Politički, ekonomski i društveni ciljevi socijalista sa sjevera razlikovali su se od ciljeva socijalističkog pokreta na jugu: dok je na sjeveru industrijski kapitalizam napredovao, na jugu su još uvijek prevladavali pretkapitalistički ekonomski i društveni uvjeti. Južni model socijalizma predvodio je Arturo Labriola, a reformnu sjevernu struju Filippo Turati. Premda se Salvemini žustro zalagao kod socijalista za stvaranje plana revitalizacije agrarne politike i poboljšanja društvenih prilika na jugu, vodeće struje unutar stranke su ga ignorirale pa je često dolazio u sukob s Turatijem i sjevernim socijalistima, koji tada nisu ozbiljno shvaćali njegov apel za restrukturiranjem južnog društva. Socijalistička stranka nije prepoznala nužnost rješavanja južnog pitanja, što postaje očito nakon 1900. godine kada na kongresu u Rimu Turatijeva frakcija osvaja većinu i negira postojanje južnog pitanja.

Istovremeno s pobjedom Turatijeve frakcije, Salvemini se počinje zalagati za uvođenje federalizma. 1900. godine objavljuje članak “La questione meridionale e il federalismo” (“Južno pitanje i federalizam”) u kojem statistički upotpunjuje rezultate Nittijeva istraživanja o ekonomskim prilikama u sjevernim i južnim pokrajinama, dokazujući Nittijevu tezu da se sjever razvija nauštrb juga. Krajnji cilj Salveminijeva federalizma bio je restrukturiranje centralističke vlasti i slabljenje onoga što će Gramsci nekoliko godina kasnije nazvati “povijesnim blokom” – koalicija južne agrarne elite i sjevernih industrijalaca – zahvaljujući kojoj se talijanska nacionalna politika oduvijek vodila nauštrb naroda. Salveminijev meridionalistički diskurs proizlazi iz gotovo utopističke želje da obrani interese seljaštva koje nije aktivno sudjelovalo u ekonomskom razvoju zemlje. Rješenje problema vidi u restrukturiranom južnjačkom društvu, zasnovanom na ekonomskom egalitarizmu, glavnom preduvjetu za nacionalni napredak. Nažalost, njegove ideje nisu bile dobro prihvaćene u talijanskoj javnosti jer se na političkoj sceni pojavljuje u vrijeme kada su antimeridionalističke struje bile jake među sjevernim proletarijatom. I južno stanovništvo je s nepovjerenjem gledalo na uvođenje federalizma smatrajući da je veća autonomija neostvariva zbog raširene korupcije i kriminala. Salvemini je bezuspješno pokušavao dobiti potporu Socijalističke stranke, svjestan da ne može računati na južnjačku građansku inteligenciju, lijenu i oportunistički nastrojenu da bi mogla preuzeti vodeću ulogu u procesu restrukturiranja društva. Intelektualno građanstvo i dalje je podupiralo klijente-

lizam i korupciju, a proletarijat nije bio u poziciji da reagira jer nije imao biračko pravo. Najučinkovitija metoda postizanja političke zrelosti seljaštva je opće biračko pravo.

Ako i dalje vjerujemo u temeljnu ideju socijalizma da se radnici ne mogu emancipirati bez samostalne i kontinuirane borbe radničke klase za nadmoć na ekonomskom i političkom planu; onda ne možemo biti indiferentni prema izbornom sustavu koji velikoj većini radničke klase brani najvažnije političko pravo. Moramo priznati da nije slučajno što se u svim zemljama socijalistička stranka neposredno nakon osnutka trudila izboriti opće biračko pravo i ne možemo se nadati da talijanski socijalistički pokret ‘ako želi ostati socijalistički’, može zanemariti taj najosnovniji cilj svakog istinski proleterskog pokreta.⁵ (Cit. u Arfé 1963: 404)

Salvemini je optuživao talijanske socijaliste da su zaboravili ideološke temelje na kojima počiva socijalizam, a to je okupiti revolucionarne snage države (radnike) i manje privilegirane slojeve (seljake). Salvemini se oko ovog pitanja sukobio i s Turatijem koji je, kao i ostatak sjeverne socijalističke frakcije, bio skeptičan glede sposobnosti “nazadnih” južnjaka da samostalno pridonese napretku juga.

Jedan od najžustrijih ideologa novog meridionalizma, protivnik fašističke politike nakon I. svjetskog rata, bio je Antonio Gramsci. Južnom pitanju posvetio je dva važna članka identičnog naslova “Operai e contadini” (“Radnici i seljaci”), objavljena u razmaku od nekoliko mjeseci: prvi u kolovozu 1919, drugi u siječnju 1920, a deset godina kasnije tiskan mu je nedovršeni esej “Alcuni temi della questione meridionale” (“Ogledi o južnom pitanju”, 1930). Osim spomenutih članaka Gramsci se i u drugim djelima osvrtao na problem juga, iako mu nikada nije pridavao centralno značenje. U svojim djelima zastupao je nekoliko strategija za rješenje južnog pitanja. Nadia Urbinati (1998) izdvaja četiri faze u Gramscijevu promišljanju o problemu juga: meridionalistička faza, nastala pod utjecajem druge generacije meridionalista, ratna faza, inspirirana boljševičkom revolucijom, komunistička faza, u kojoj propagira veći angažman komunista intelektualaca i završna faza, u kojoj je napisao svoj najvažniji esej o južnom pitanju. U počecima svojeg djelovanja prvih dvaju desetljeća XX. stoljeća, pod utjecajem Salveminijevih radova, snažno se opirao povijesnom bloku uspostavljenom između južnih agrarnih vladajućih slojeva i sjevernih industrijalaca. Upravo zbog toga Gramsci, kao i Salvemini, rješenje problema vidi u ujedinjenju radničke klase sa sjevera i seljaka s juga.

Seljaci preziru vladajuće, ali ta je mržnja “polu-feudalna” (cit. u Hoare i Smith 1971: 273) i ne smije se shvatiti kao dokaz društveno osviještene klasne

⁵ Gaetano Salvemini, *Suffragio universale (specialmente in rapporto al problema meridionale)*, (1. izd. u “Critica Sociale”, 16. listopada i 1. studenog 1908).

antipatije jer seljaci još uvijek nemaju predodžbu o svom povijesnom i društvenom identitetu. Takva društveno neosvijestena klasa nije u stanju dići revoluciju. Iako je zagovarao veći angažman seljaka u političkom svijetu, Gramsci je ipak bio poprilično pesimističan s obzirom na njihove sposobnosti da se iz pasivnih samostalno pretvore u aktivne revolucionarne sudionike društveno-političkog života. Nažalost, seljaštvo je još uvijek rob ostataka feudalističkog mentaliteta i zaostalog agrarnog uređenja te je:

[...] nesposobno da sebe zamisli kao dio kolektiva (nacije za veleposjednike i klase za proletere) i da sistematično i stalno radi kako bi promijenilo ekonomske i političke odnose društvenog suživota. Psihologija seljaka u takvim uvjetima je izvan kontrole; stvarni osjećaji su potisnuti, zbrkani i pomiješani u egoističnom i nelogičnom sistemu obrane protiv iskorištavanja, poduklosti i lažnog servilizma. Klasna borba izjednačava se s razbojništvom, ucjenama, paljenjem šuma, sakaćenjem životinja, otmicom djece i žena, napadima na općinu: riječ je o jednoj vrsti elementarnog terorizma bez stabilnih i efikasnih posljedica. Objektivno gledajući, psihološki profil seljaka sveden je na nekoliko primordijalnih osjećaja koji su posljedica društvenih uvjeta u demokratsko-parlamentarnoj državi: seljak je potpuno prepušten na milost i nemilost vlasnicima i njihovim prokazivačima te korumpiranim javnim službenicima, a njegova najveća briga je da se fizički obrani od elementarnih prirodnih nepogoda, od nasilja i okrutnog divljaštva veleposjednika i javnih službenika. Seljak je oduvijek živio izvan zakona, bez pravnog i moralnog identiteta: ostao je anarhični element, neovisni atom u kaotičnoj masi, kojeg je obuzdao strah od policije i od vraga.⁶ (Cit. u De Felice i Parlato 2005: 74–75)

U ranoj fazi Gramscijeva aktivizma zajednička revolucionarna borba opisana je poprilično idealistično i još se uvijek ne naziru konture pravog političkog programa. Zbog sumnje u mogućnost samostalnog djelovanja seljaštva, Gramsci 20 – tih godina XX. stoljeća mijenja način pristupa jugu zagovarajući veći angažman radničke klase. Gramsci se zalaže za redefiniranje položaja seljaka propagirajući stvaranje Italije, koja bi se zvala “Federalna Republika Radnika i Seljaka”⁷. U takvoj republici nositelji prosperiteta ne bi bili samo gradovi, već i sela, a radnička klasa upravljala bi seljacima i intelektualcima, pomogla bi seljacima da osvijeste svoj položaj u društvu, izvukla bi ih iz letargije i fatalizma i od pasivnih ih pretvorila u aktivne sudionike suvremene povijesti. Nova koalicija ujedinila bi dvije Italije, onu industrijaliziranu, kolonizatorsku i drugu nazadnu, koloniziranu i spriječila iskorištavanje seljaštva na jugu. Tako bi se konačno uništio agrarno-industrijski povijesni blok između vla-

dajućih struktura sjevera i juga i stvorio novi revolucionarni radničko-seljački blok.

Prve jasnije ideje o južnom pitanju Gramsci je iznio u nedovršenom eseju “Alcuni temi sulla questione meridionale”⁸, koji je počeo pisati prije uhićenja 1926. godine. Iako se u zatvoru ogradio od ovog teksta i ocijenio ga površnim, esej je imao velik odjek u vrijeme kada je objavljen. Relevantan je za analizu Gramscijeva stava u vezi s južnim problemom koji, kao što se vidi iz naslova, prvi put to jasno artikulira. U svojem najvažnijem eseju Gramsci opisuje jug kao regiju velikog društvenog nesrazmjera u kojoj ne postoji komunikacija među klasama, a naročito ne među intelektualcima i seljacima. U tako duboko podijeljenom klasnom društvu međuklasni odnosi bazirani su na međusobnom nepoznavanju i nepovjerenju. Srednja i visoka klasa promatraju popularnu ruralnu kulturu s prezirom i strahom smatrajući je mističnom, primordijalnom, nasilnom i nepredvidivom. Za tradicionalnog južnog intelektualca ili pripadnika visoke klase seljak je samo obična radna snaga. Upravo taj klasni nesrazmjer i nepovjerenje prouzročili su otpor južnjaka prema ujedinjenju. Gramsci je toga bio svjestan, a u *Lettere dal carcere (Pisma iz zatvora, 1947)* otvoreno kritizira južne intelektualce. Na jugu je još uvijek postojao tip “tradicionalnog intelektualca” (cit. u Hoare i Smith 1971: 14): oni potječu iz sloja maloposjednika, nemaju revolucionarne ambicije, a jedini im je cilj održati i učvrstiti svoj položaj u društvu. Ova kategorija intelektualaca uvijek je bila usko povezana s agrarnom aristokracijom. Druga vrsta tradicionalnih intelektualaca dolazi iz redova svećenstva. Utjecaj crkvenih struktura bio je izuzetno snažan. Svećenici su ujedno bili i veleposjednici, koji su iskorištavali seljake za obradu zemlje. Figura svećenika na jugu nije nužno podrazumijevala sliku religioznog dušebrižnika, lišenog materijalnih potreba, već običnog čovjeka, veleposjednika, na čijim imanjima seljaci rade. I za Salveminija i za Gramscija, južno pitanje usko je povezano s kapitalom, ali i s političkom hegemonijom.

Kada je 1925. godine fašizam postao službeni režim u Italiji, prestale su javne diskusije o južnom pitanju. Na političkoj pozornici više nije bilo mjesta za oprečne i antifašističke stavove. Fašizam je ne samo zaustavio daljnji gospodarski i politički napredak na jugu, već ga je unazadio, a južnim pitanjem nikada se nije ni bavio. Mussolini je u svojim javnim nastupima potpuno ignorirao postojanje južnog pitanja jer je, po službenom stavu fašističke vlade, Italija već bila nacionalno ujedinjena, a problemi, koji bi se eventualno

⁶ Antonio Gramsci, “Operai e contadini” (1. izd. 2. kolovoza 1919. u *Ordine Nuovo*).

⁷ Antonio Gramsci spominje ime nove republike u pismu povodom osnivanja časopisa *L'Unità* 12. rujna 1923.

⁸ Članak je prvi put objavljen u siječnju 1930. godine u časopisu *Lo Stato operaio* (godina IV, br. 1, str. 9–26) u Parizu, naslovljen “Alcuni temi della questione meridionale” (“Ogledi o južnom pitanju”). Članak će drugi put biti objavljen u Italiji 1945. u časopisu *Rinascita*, pod naslovom “La questione meridionale” (“Južno pitanje”). Za potrebe članka preuzeta je verzija objavljena u: De Felice i Parlato 2005.

mogli dovesti u vezu s južnim pitanjem, smatrali su se ne nacionalne već isključivo tehničke prirode.

U razdoblju nakon Drugog svjetskog rata podjelom Italije na demokršćansku i komunističku političku struju, ideja o jačanju autonomije juga posve je zanearena. Demokršćani će zastupati stav da je južno pitanje moguće riješiti isključivo državnom intervencijom i što skorijom industrijalizacijom. S industrijskim razvojem zapadnih europskih zemalja ekonomska zaostalost juga postaje sve očitija, pa se i južno pitanje ne opisuje više kao politički problem, već se definira, u skladu s novim ekonomskim teorijama, kao ekonomsko pitanje koje se može riješiti isključivo izvanjskom intervencijom. Nakon pada fašizma, pred kraj Drugog svjetskog rata, 1943–1945, seljaci na jugu počinju zauzimati neiskorištena zemljišta. Zauzimanja će se nastaviti sve dok 1944. godine komunist Fausto Gullo, ministar poljoprivrede (1944–1947), ne donese zakon o raspodjeli neobrađene zemlje seljacima.

Istovremeno sa seljačkim zauzimanjima zemljišta javnost se ponovno zainteresirala za južno pitanje. Na skupu u Bariju 1944. izlagao je Manlio Rossi-Doria, jedan od najpoznatijih meridionalista druge polovice XX. stoljeća. Rossi-Doria, stručnjak u području agrarne ekonomije, zalagao se za što bržu provedbu agrarne reforme. Osnivanjem zadruga ojačala bi solidarnost među seljacima, što je prvi korak za ostvarenje “južne revolucije”.⁹ Rossi-Doria (1958) je svjestan da seljaci ne mogu sami pokrenuti revoluciju pa je nužno motivirati sve društvene slojeve, naročito srednje građanstvo, i tako oslabiti povijesni blok na jugu. Na istom kongresu sudjelovao je i Guido Dorso s predavanjem *La classe dirigente dell'Italia meridionale (Vladajuća klasa na jugu Italije)*. Kao što se vidi u naslovu, za Dorsa je rješenje južnog pitanja ležalo u restrukturiranju vladajuće klase na jugu. U prvom dijelu svojeg izlaganja obrušio se na tradicionalnu južnu agrarnu elitu koja desetljećima nije bila u stanju potaknuti ekonomski razvoj regije. Za Dorsa je bilo neupitno da je društveno stanje na jugu Italije u poslijeratnom periodu rezultat državne ekonomske politike koja produbljuje ekonomsku inferiornost juga namećući isti model industrijskog razvoja kao na sjeveru. Iako je za njega južno pitanje bilo političko pitanje, ipak je smatrao da je za rješenje potrebna radikalna promjena kolektivne svijesti južnjaka. Upravo tu leže korijeni južne revolucije. Iako ne dvoji o važnosti uspostave novog agrarno-industrijskog sistema, uvođenju novog poreznog modela za jug, restrukturiranju tržišne politike i poboljšanju infrastrukture, Dorso smatra da će se prava revolucija dogoditi kada stanovništvo juga shvati da “samostalno treba krojiti svoju budućnost i napustiti jadnu naviku da čeka milostinju od Božje providnosti ili od države” ([1925] 1977: 217). Dorso

⁹ Manlio Rossi-Doria posuđuje termin “južna revolucija” (*rivoluzione meridionale*) referirajući se na istoimeno djelo Guida Dorsa iz 1925. godine.

se zalaže za autonomiju kao jedino moguće rješenje južnog pitanja, ali autonomija za Dorsa nije značila rušenje nacionalnog jedinstva, kao ni političko odvajanje juga od ostalog dijela države, već je to politički program, čiji je cilj revidirati i popraviti programe iz prošlosti i uspostaviti dugo čekanu ravnotežu između dvije regije.

U poslijeratnom razdoblju, a naročito u vrijeme ekonomskog procvata u Italiji, južno pitanje se promatra u kontekstu globalnih ekonomskih promjena. Poslijeratni ekonomski model poticao je industrijalizaciju i reforme tradicionalnog sustava dovođenjem predstavništava velikih tvrtki na jug. U to vrijeme osnovano je nekoliko organizacija za razvoj juga, a dvije su najbitnije *Associazione per lo sviluppo dell'industria nel Mezzogiorno (Udruga za razvoj industrije na jugu, SVIMEZ, 1946)*¹⁰ i *Cassa per il Mezzogiorno (Fond za jug, 1950)*. Većina novoosnovanih udruga za razvoj zalagala se za što skorije stvaranje povoljne ekonomske i industrijske klime na jugu, koja bi privukla investicije, povećala prihode, modernizirala infrastrukturu i potakla proizvodnju. Godine 1971. ukida se *Comitato dei ministri per il Mezzogiorno*, a *Comitato interministeriale per la programmazione economica (CIPE)* postaje zadužen za ekonomski razvoj juga. *Cassa* je bila ovlaštena za provedbu posebnih projekata, a država je odlučivala o investicijama u pojedinim južnim pokrajinama u dogovoru sa zainteresiranim tvrtkama. Godine 1978. donesen je zakon za poticanje razvoja na jugu, po kojemu je vlada imala veće ovlasti u odlučivanju o subvencijama za jug, dok je uloga *Casse* potpuno marginalizirana. *Cassa* se učestalo prozivala kao neučinkovito tijelo, što će dovesti do njezinog ukidanja 1986. godine.

Samo nekoliko godina nakon osnivanja *Casse* izlazi jako utjecajna politička studija *The Moral Basis of a Backward Society*, američkog politologa Edwarda C. Banfielda. Knjiga je objavljena 1958, a na talijanski je prevedena 1961. godine. Glavna je autorova teza da je ekonomski napredak društva direktno povezan sa stupnjem solidarnosti, kao i sa spremnošću stanovništva da rade za dobrobit cijele zajednice. Zaostalost juga direktna je posljedica “amoralnog familijarizma”: egoističnog ponašanja pojedinca radi ostvarenja koristi za sebe i svoju porodicu. U takvoj vrsti društva političari se ne zauzimaju za stanovništvo, ne mare za napredak i samo se brinu za vlastitu dobrobit i za blagostanje svoje uže obitelji.

¹⁰ SVIMEZ je okupio nekoliko novih poslijeratnih generacija meridionalista, među kojima se naročito isticao glavni tajnik Pasquale Saraceno, koji su tradicionalni povijesno-politički pristup južnom pitanju zamijenili novim ekonomskim modelom. Glavni zadatak suradnika na projektu bio je provesti istraživanja u južnim pokrajinama, na osnovi kojih je trebalo izraditi adekvatan plan za industrijski razvoj juga. U projektima za oporavak najčešće su se oslanjali na već iskušane američke metode, korištene nakon ekonomske krize 1929. godine.

Ono što najviše čudi jest da se takvo ponašanje ne smatra amorálnim, već je, dapače, društveno prihvatljivo. Stanovništvo ne vjeruje strankama i političarima i opće je prihvaćeno stajalište da je svaka vlast korumpirana pa je prodaja glasova vrlo česta. Dugoročno postojanje amorálnog familijarizma pogodovalo je stvaranju klijentelizma i korupcije, koji su stalno prisutni od druge polovice XX. stoljeća do danas. Takvo stanje rezultat je nesposobnosti političkih struktura na jugu da razviju osjećaj društvene odgovornosti kod građana.

Osamdesetih godina XX. stoljeća javlja se nova grupa meridionalista, takozvani revizionisti. Jedan od najvažnijih povjesničara je Piero Bevilacqua, koji je u knjizi *Breve storia dell'Italia meridionale dall'Ottocento ad oggi* (Kratka povijest južne Italije od XIX. stoljeća do danas, 1993) kritizirao tradicionalni meridionalizam, baziran na komparativističkim studijama o stupnju razvijenosti sjevera i juga. Suvremena historiografija odbacuje sliku juga kao statične i homogene regije. Potaknuti idejom o nužnosti revizije i dekonstrukcije tradicionalnog meridionalističkog pristupa, Piero Bevilacqua i Augusto Placanica 1986. godine osnivaju institut za kolaborativno proučavanje juga, IMES (*Istituto Meridionale di Storia e Scienze Sociali, Južni institut za povijest i društvene znanosti*), u sklopu kojeg počinje izlaziti glavno glasilo revizionista, časopis *Meridiana* u kojem se publiciraju suvremene studije o jugu. Devedesetih godina počinju se javljati rasprave o alternativnom ekonomskom modelu za razvoj juga, koji bi zamijenio centralistički model federalnim ili regionalnim. Najglasniji zagovornici tog modela okupljaju se oko udruge *Fondazione Giovanni Agnelli*. Istovremeno se pojavljuju nove sociološke, političke, ekonomske i antropološke studije o jugu, koje ne analiziraju tu regiju kao homogenu sredinu, već kao skup društveno, povijesno i kulturno različitih jedinica.

Godine 1993. izlazi studija američkog politologa Roberta Putnama naslovljena *Making Democracy Work: Civic Traditions in Modern Italy*, na tragu sličnih američkih antropoloških studija iz 50-ih godina. U ovoj studiji Putnam istražuje utjecaj službenih institucija na društvene, ekonomske i kulturološke prilike dokazujući dvije osnovne teze: institucije oblikuju politiku, a povijest ima važnu ulogu u formiranju institucija. Ono što razlikuje sjever od juga nije prisustvo ili odsustvo društvenih struktura, već tip društvenog uređenja: sjevernog horizontalnog, baziranog na međusobnoj kolektivnoj solidarnosti i južnog vertikalnog, koji karakterizira klijentelizam i korupcija (Putnam 1993: 124). Promjene društvenih uređenja na jugu, koje su dolazile s promjenama dinastija i vladara, onemogućile su kontinuitet postojanja trajnog modela društvenog uređenja. Horizontalna društva razvila su osjećaj pripadnosti zajednici i poštuju princip jednakih prava za sve. U takvom društvu potiče se reciprocitet i suradnja, a ne ovisnost i podređenost kao u vertikalnim društvima. Vladajući sloj u horizontalnom društvu osjeća odgovornost prema gra-

đanima i svoju dužnost ne obavlja isključivo radi osobnih interesa.

Današnji postmoderni relativizam odbacuje koncept zaostalosti juga preispitujući utemeljenost kriterija stupnja modernizacije i ekonomskog bogatstva kao ekvivalentnih pokazatelja stupnja razvijenosti. Nazadnost juga je diskurzivni kulturološki konstrukt, nastao uzimajući u obzir isključivo parametre kapitalističke i tržišne ekonomije. Iako se 50-ih godina problem juga definirao uglavnom u terminima ekonomskog razvoja, recentne studije su pokazale da ovo složeno pitanje nije isključivo ekonomske prirode pa je potreban interdisciplinarni pristup, koji bi uzeo u obzir nekoliko aspekata: kulturološki, politički, povijesni, sociološki, antropološki i filološki. Razloge neuspjelog modela modernizacije talijanskog juga i implementacije suvremenih tržišnih metoda treba tražiti u prirodi odnosa juga kao periferije i centara moći.

Tradicionalni zapadnjački tip modernizacije nije uspješno implementiran u južnu kulturu, što dokazuje neprimjenljivost linearnog ekonomskog modela, po kojem sve ekonomski nerazvijene zemlje nužno moraju slijediti isti razvojni model. Modernizacija je oduvijek bila poprilično ambigviteta i ideologiziran pojam. Pedesetih godina vladalo je mišljenje da je jedini ispravan model modernizacije onaj zapadnoeuropski, poznatiji kao manchesterski model, i da sva društva moraju proći kroz iste ekonomske faze, kao i socijalne i kulturološke transformacije, ali to se pokazalo kao utopija na primjeru talijanskog juga. Pod geslom industrijalizacije juga radi ostvarenja politike nacionalnog ujedinjenja, pokušavalo se integrirati jug u već postojeći ekonomski sistem, nastao u skladu s potrebama razvijenog sjevera. Glavni cilj državnih poticaja i intervencija nije bio razvoj juga, već naprotiv, poticanje razvoja na sjeveru. Sjever, koji se smatrao naprednijim, nastojao je očuvati svoju dominaciju i osigurati napredak juga samo do one točke razvoja koji ne bi doveo u pitanje njegovu poziciju moći. U posljednja dva desetljeća traže se alternative europskom modelu industrijalizacije. Tako izraelski sociolog Shmuel Noah Eisenstadt (2000) uvodi termin "mnogostruke modernizacije", kojim podrazumijeva sve drugačije modele modernizacije koji su alternativa klasičnom modelu, nastali su kao "pokušaji različitih grupacija i pokreta da prilagode i redefiniraju modernizacijski diskurs na svoj način" (2000: 24). U većini slučajeva ipak se radi o kompromisnom modelu modernizacije, u čijem su sustavu inkorporirani elementi zapadnog modela modernizacije, ali su selektivno odbačeni oni segmenti koji pretpostavljaju kulturološku hegemoniju Zapada.

Jug kao imaginarna geografska jedinica nije stvoren u periferiji, on je dislociran jer se percipira kao anomalija u dominantnom sustavu. Iako na periferiji, jug nije izvan dominantnog sustava, on je dio tog sustava. Jug se kao imaginarna cjelina stalno redefinira i stvara u odnosu na dominantni mehanizam koji diktira model i stupanj razvoja neke regije ili države. Upravo zbog toga nemoguće je govoriti o jednom

jugu, kao što je nemoguće govoriti o jednom centru. Jug obuhvaća cijeli niz različitih lokacija kojima je zajedničko samo to što se nalaze na periferijama velikih centara. Čak i suvremene studije (Petrušewicz i Schneider 2009), koje južnom pitanju pristupaju ne samo u nacionalnom, nego i u globalnom kontekstu, niječu tezu o homogenosti talijanskog juga kao regije te tvrde da ne postoji samo jedan jug, nego nekoliko njih. Tijekom povijesti u Italiji se provlače dvije dileme vezane za razvoj južnih pokrajina: nužnost poticanja razvoja i modernizacije juga po sjevernotalijanskom modelu te mjerenje ekonomskog napretka na jugu u skladu s općeprihvaćenim ekonomskim parametrima, ili nužnost ulaganja u lokalne i regionalne mehanizme razvoja, uvažavajući društvene i institucionalne specifičnosti koje nužno ne odgovaraju modelu ekonomski razvijenih zemalja. U kontekstu Eisenstadtove teorije o višestrukim modelima modernizacije ostaje diskutabilno je li potrebno inzistirati na primjeni kapitalističkog modela razvoja na talijanski jug, s obzirom na velike ekonomske razlike, ili je krajnje vrijeme da se o jugu govori kao o primjeru mogućeg alternativnog modela modernizacije. Danas se problem juga ne može analizirati isključivo s ekonomskog aspekta. Potreban je holistički pristup problemu koji će uzeti u obzir ekonomske, povijesne, društvene i kulturološke specifičnosti svakog juga pojedinačno. Da bi se uopće moglo govoriti o zaostalosti juga, potrebno je razlučiti diskurzivne mehanizme koji uvjetuju stvaranje imaginarnih geografija. Tako se i južno pitanje u talijanskom kontekstu danas može analizirati isključivo iz perspektive postkolonijalnih, interdisciplinarnih i kulturalnih studija koje ruše tradicionalne rigidne eurocentrične binarne kategorije preispitujući tako imaginarnu i simboličnu geografiju.

TALIJANSKI JUG NA FILMU

JUG U POSLIJERATNOM DOKUMENTARNOM FILMU: UTJECAJ ETNOGRAFSKIH ISTRAŽIVANJA ERNESTA DE MARTINA

Poznati talijanski etnolog Ernesto De Martino počeo je istraživati običaje u južnim talijanskim pokrajinama 50-ih godina XX. stoljeća. Njegov kritički etnocentrizam temeljio se na preispitivanju osnovnih istraživačkih postavki eurocentrične antropologije. De Martino je većinu etnografskih istraživačkih putovanja realizirao u periodu od 1950. do 1959. godine, pretežno u Lukaniji,¹¹ a kasnije djelomično u Apuliji

¹¹ Lukanija je staro i prvo zabilježeno ime današnje Basilikate. Smatra se da dolazi od imena plemena koje se prije Rimljana naselilo na tom području. Naziv Basilikata povezuje se s nekoliko različitih etimologija, a prvi put se pojavljuje u X. stoljeću. Za vrijeme fašizma pokrajina se i službeno zvala Lukanija, a 1947. ponovno je uveden naziv Basilikata. Stanovnici te regije i danas preferiraju stari naziv Lukanija.

i na Sardiniji. Najznačajnije istraživanje u De Martinovoj biografiji odvijalo se između 1953. i 1956. godine kada je proučavao fenomen pogrebnog naricanja kojem će posvetiti djelo *Morte e pianto rituale nel mondo antico (Smrt i naricanje u antičkom dobu, 1958)*. De Martino je istraživao fenomen pogrebnog naricanja u Lukaniji s dva aspekta: kao književni tekst i kao performans, te je pratio njegov povijesni razvoj u mediteranskom području od antičkih vremena do danas s posebnim naglaskom na promjene nastale pod utjecajem kršćanstva. Godinu dana kasnije De Martino započinje drugo istraživanje u Albano di Lucania, a u središtu istraživanja bile su magijske i paranormalne pojave, kao što su čudotvorna ozdravljenja, lokalni iscjelitelj i šamani te drugi oblici nekonvencionalnih metoda liječenja. Njegovo najpoznatije istraživanje bilo je na temu tarantizma 1959. godine u Salentu i okolici.

Prvo djelo koje je De Martino posvetio magiji je *Il mondo magico (Magičan svijet, 1948)*. Knjiga nije nastala kao rezultat istraživanja na terenu, već je teorijskog tipa. U ovom djelu De Martino pokušava odgovoriti na osnovna pitanja koja će se pojavljivati i u njegovim kasnijim djelima: je li magija stvarna ili izmišljena pojava, koja je njezina funkcija u društvu, je li moderna civilizacija zamijenila magiju nekim drugim tehnikama? De Martino kritizira općeprihvaćeno stajalište da je magija izmišljena pojava te ga pripisuje zapadnjačkom prosvjetiteljskom racionalizmu. Ernesto De Martino objavio je dvije knjige o magijskim fenomenima juga: *Sud e magia (Jug i magija, 1959)* i *La terra del rimorso (Zemlja pauka, 1961)*. *Sud e magia*, prvotno zamišljena kao povijest magije na talijanskom jugu, nosila je radni naslov *Magia Lucana (Magija u Lukaniji)*. U predgovoru knjizi Ernesto De Martino navodi kao cilj putovanja na jug "etnografsko istraživanje preostalih jednostavnih formi magijskih obreda u jednoj od najzaostalijih južnih regija kako bi se odredile strukture magijskih tehnika, njihova psihološka funkcija, te postojeći režim koji im je omogućio da se održe" ([1959] 2006: 8). Kao što tvrdi u uvodu knjige, moderna civilizacija u svojem povijesnom razvoju svjesno je odabrala između religije i magije, što za De Martina ne pretpostavlja da su magija i religija dva kvalitativno različita pojma. Magija je na prvi pogled jednostavniji sustav koji raspolaže limitiranim sredstvima i jednostavnijom strukturom. Religija je strukturalno razvijeniji sustav, iako se domene djelovanja često isprepleću.

Iz De Martinovih knjiga, kao i iz filmova takozvane De Martinove škole dokumentarnog filma vidi se koliko je katoličanstvo bilo prisutno u poganskim obredima, gdje su se često koristile relikvije, molitvenici, a tijekom obreda su se zazivali katolički sveti. Katoličko-poganski sinkretizam okosnica je takozvane južne religije. Odnos između dominantne i marginalne kulture išao je dvosmjerno: dominantna kultura izmijenila je originalne poganske rituale, neki su potpuno zamijenjeni katoličkim obredima, a zanimljivo

je da je upravo poganska kultura pomogla jačanju katoličanstva na jugu. Zahvaljujući toleranciji svećenstva koje je dopustilo da se poganski rituali izvode u blizini svetih mjesta i da se koristi katolička ikonografija i liturgija, katoličanstvo se uspjelo infiltrirati u južno društvo, najprije u simbiozi s poganskim obredima, da bi nakon nekoliko desetljeća potpuno iskorijenilo poganske elemente. Tako se u poganskim obredima polako počeo koristiti križ, tradicionalni napjevi zamijenjeni su kršćanskim pjesmama, poganske molitve hodočasnika modificirane su tako da što više slične kršćanskim, a poganska božanstva zamijenjena su kršćanskim svecima. Poganska magija malo pomalo postala je potencijalni medijator kršćanskih vrijednosti. Jedan od primjera koji to najbolje ilustrira je fenomen tarantizma, koji je, kao što De Martino navodi u *La terra del rimorso*, postojao stoljećima u Apuliji. Od XVIII. stoljeća u obred se uvodi lik Svetog Pavla i vjeruje se da upravo on ima moć da izliječi pacijenta od simboličkog uboda pauka. Slično je i s naricanjem. Obredi oplakivanja mrtvih izgubili su većinu dodirnih točaka sa starim antičkim obredom naricanja pod utjecajem kršćanstva.¹²

De Martino je povezivao magiju s takozvanom krizom bivstvovanja koja nastupa u trenutku kada pojedinac osjeti da su njegovo fizičko i duhovno postojanje ugroženi. U rizičnim situacijama on ulazi u mističnu domenu postojanja i uz pomoć rituala ponovno se reintegrira u društvo potvrđujući tako svoje bivstvovanje u stvarnoj, ali i u simboličkoj sferi. Kriza bivstvovanja manifestira se kao osjećaj pojedinca da je u vlasti neke nekontrolirane sile, lišen mogućnosti da sam djeluje. Kako bi kontrolirao osjećaj nemoći, pojedinac poseže za okultnim i mističnim. Kao što se vidi iz svjedočanstava zabilježenih u knjizi *Sud e magia*, pojedinci u takvim trenucima prolaze kroz depersonalizaciju, ulaze u alternativna stanja svijesti (često i u pravi trans) te imaju osjećaj da kroz njih govori i radi netko drugi.

Bez obzira koliko je pojedina civilizacija napredna i humana, uvijek postoji (i ne može biti drugačije) sfera egzistencijalnih mogućnosti u kojoj se stvari odvijaju bez i protiv naše volje. To je domena kojoj se ne možemo oduprijeti pomoću efikasnih tehnika kontrole i očovječavanja: kada se u kritičnim trenucima susrećemo ili odupremo ovoj sferi, može se pojaviti neobična tenzija ili kolaps, toliko jaka da se više ne radi o mogućnosti odabira vrijednosti, nego o nemogućnosti oda-

bira ijedne vrijednosti, čak ni one koja nas odvaja od neposrednosti trenutka i omogućava pristup u domenu kulture. ([1958] 2008: 20)

Alternativna stanja svijesti, u koja pojedinac ulazi za vrijeme magijskih obreda, omogućuju mu da istovremeno zauzme poziciju subjekta i izvanjskog promatrača: od pasivnog subjekta pretvara se u aktivnog kreatora stvarnosti. Zahvaljujući magiji, obredima i ostalim simboličkim aktivnostima, pojedinci se reintegriraju u normalni tijek života zajednice nakon što se eliminira mogući rizik od kolapsa njihova "ja", kao i postojećeg društvenog poretka u cjelini.

Kao što je i naveo u uvodu knjige *La terra del rimorso*, cilj njegovih istraživanja u južnim talijanskim pokrajinama bio je "korištenje etnografije kako bi se istražila povijest religije na jugu, što će otvoriti novu spoznajnu dimenziju o takozvanom 'južnom pitanju'" ([1961] 2002: 24). Upravo zbog svojeg kritičkog stava prema zapadnom vrijednosnom sustavu, De Martino nije promatrao južne zajednice kao primitivne ili inferiorne, nego kao sastavni dio talijanske kulture i društva. Analizirajući De Martinova djela, ne može se ne primijetiti da je etnolog, najvjerojatnije pod utjecajem Gramscija i njegove ideologije, južne kulture najčešće opisivao kao žrtve dominantne kulture koja je svojevoljno isključila južno stanovništvo iz svih važnih povijesnih procesa. Pedesetih godina XX. stoljeća bile su aktualne debate o marksizmu i folkloru, za što je naročito zaslužna Gramscijeva publikacija *Osservazioni sul folklore (Bilješke o folkloru)*¹³, koja je imala velik utjecaj na De Martinov opus. Proces nacionalnog ujedinjenja za De Martina i za Gramscija pretpostavlja izjednačavanje takozvane visoke ili elitne kulture i kulture masa. Za Gramscija je folklor predstavljao kulturnu metaforu nižeg ekonomskog i političkog stupnja razvoja južne populacije, a upoznati folklor za njega je značilo razumjeti drugačije sustave vrijednosti i vjerovanja s ciljem da ih se zamijeni razvijenijim formama ljudskog djelovanja. Za razliku od Gramscija, De Martino je smatrao da dominantna kultura ne smije zanemarivati južnjačku kulturu i religiju te da se mora njima koristiti radi progresivnih društvenih promjena (cit. u Angelini 2008: 62–74). Gramsci je na poganske vjerske rituale gledao kao na revolucionarnu energiju seljaštva koju je trebalo preusmjeriti na društveno angažiranu klasnu borbu (usp. Borjan 2012a i 2012b). Intelektualci komunisti trebali su odigrati odlučujuću ulogu među seljacima, ali oni su, nažalost, kao i socijalisti, ignorirali seljaštvo koje je za njih bilo klasno subordinirano osviještenoj radničkoj klasi. To je ujedno bila i kritika suvremenog talijanskog poslijeratnog civilnog društva i intelektualaca koji su se distancirali od potreba masa.

¹² Za razliku od tarantizma i ostalih južnih obreda, gdje je kršćanstvo nametnulo svoj vrijednosni sustav, obred naricanja u Lukaniji uvelike je sačuvao karakteristike antičkog obreda premda se s vremenom modificirao. U tekstovima se rijetko spominju Gospa, Isus i sveci, a često je potpuno odsutna vjera u kršćansko spasenje i u drugi svijet. Naricaljke se najčešće sastoje od kratkih nerimovanih stihova, a strofe završavaju emotivnim stihovima u kojima se zaziva pokojnik. Učestalost obreda ovisi o društvenom statusu pojedinca, ali i o geografskom položaju promatranih zajednica: obred je gotovo nestao u većim i prometnijim mjestima, dok se zadržao u malim izoliranim selima.

¹³ *Osservazioni sul folklore* skup je zabilješki o folkloru iz Gramscijevih *Zatvorskih bilježnica*: br. 1, 5, 6, 9, 11, 14, 15, 24, 27, dva pisma majci iz 1927. i dva pisma sestri iz 1931, sada se nalaze u: Gramsci 1992.

Ernesto De Martino inspirirao je nekolicinu mladih, netom diplomiranih redatelja koji su, potaknuti njegovim istraživanjima u južnim talijanskim pokrajinama, odlučili snimiti dokumentarne filmove o obredima, ceremonijama i drugim magijskim pojavama o kojima je De Martino pisao. Većina filmova, koji se po tematici mogu svrstati u etnografske dokumentarne filmove, nastala je u periodu od 1950. do 1970. godine u južnim talijanskim pokrajinama. Provizorno nazvana De Martinova škola etnografskog dokumentarnog filma može se podijeliti na dva razdoblja: filmovi iz prvog razdoblja, nastali za De Martinova života (do 1965), tematski su se podudarali s njegovim znanstvenim interesima (magija, rituali, tarantizam, pogrebni rituali), a filmovi iz drugog razdoblja rezultat su samostalnih istraživanja redatelja. Između 1959. i 1961. godine Ernesto De Martino surađivao je u realizaciji etnografskih filmova, uglavnom s Linom Del Fra, Giuseppeom Ferrarom,¹⁴ Cecilijom Mangini i Gianfrancom Mingozzijem.

Najznačajniji, a i danas najpoznatiji, film iz tog razdoblja je *La taranta* (*Taranta*) redatelja Gianfranca Mingozzija snimljen 1961. Kada je Mingozzi odlučio snimiti svoj film, De Martino još nije bio objavio knjigu o tarantizmu, *La terra del rimorso*, pa je redatelj ideju dobio čitajući rukopis njegova istraživanja. Film je sniman dva puta: prvi put snimljene su scene transa, a drugi put hodočašće u Galatinu koje se odvija svake godine u ljetnim mjesecima. Komentar je, na Mingozzijevo nagovor, koji je filmu htio dati lirsku notu, napisao talijanski Nobelovac Salvatore Quasimodo, kojemu je to ujedno bio i prvi angažman na filmu. Tarantizam je obred koji se redovito izvodi u južnim talijanskim pokrajinama. Po pučkoj predaji, tarantizam je "bolest" koja se javlja nakon uzgriza pauka (*tarantula*). Nakon paukova uboda osoba postaje opsjednuta duhom pauka, od kojeg se može osloboditi plešući pred Svetim Pavlom, zaštitnikom opsjednutih (*tarante*), sve dok joj on ne udijeli oprost i ne otjera zlog duha iz njezina tijela. Fenomen opsjednutosti tarantulom ne može se povezati sa stvarnim paukovim ubodom već je psihološke prirode. Radi se o patologiji nepoznatog uzroka, popraćenoj histeričnim ponašanjem opsjednute osobe koja vjeruje u izlječenje induciranjem transa i izvođenjem plesno-glazbenog obreda. Kao što je uočljivo iz pisanog komentara na početku i na kraju filma, Mingozzi se pri objašnjenju fenomena oslonio na De Martinovu teoriju koja niječe medicinske uzroke delirija u koji upadaju opsjednuti pojedinci. Posljednji dio filma, posvećen hodočašću, obiluje metateatralnim elementima i nalikuje socijalnoj drami (Turner 1993: 150). Opsjednuti se pred mnogobrojnom publikom prepuštaju transu: bacaju

¹⁴ Giuseppe Ferrara snimio je dva filma demartinovske tematike: *I maciari* (*Vračevi*, 1962) i *Il ballo delle vedove* (*Ples udovica*, 1962). Prvi film snimljen je u Basilicatu i u Kalabriji i bavi se fenomenom lokalnih šamana i vračeva. Drugi film prikazuje jedan oblik tarantizma na Sardiniji.

se na tlo, urlaju, ljube sliku sveca, grle ga, viču, bacaju se na druge osobe te naposljetku padaju u trans. Njihovi pokreti tijela, ukrštavanje ruku i nogu podsjećaju na način kretanja pauka, a da bi se pojedinac izliječio bitno je da kroz ples postigne potpunu identifikaciju s tarantulom. Opsjednuti pokretima, plesom i ritmom imitiraju životinju-totem, stvarajući obred koji se bazira na "estetici oponašanja" (De Giorgi 1999: 57). Glas komentara na početku filma daje osnovne odrednice o mjestu i vremenu odvijanja obreda, a kako film odmiče, redatelj se sve više usredotočuje na ritam plesa i pokrete protagonistice u transu. Za razliku od većine ostalih filmova, u kojima se vidi da su obredi i ceremonije bili inscenirani za snimanje, u ovom je filmu sav materijal snimljen za vrijeme stvarnog odvijanja obreda.

Nažalost, prvi pokušaji razvoja etnografskog dokumentarca u Italiji nisu rezultirali stvaranjem prave škole etnografskog filma. Kriterij pripadnosti De Martinovoj školi bio je isključivo tematski. Svi filmovi prikazuju fenomene kojima se bavio De Martino, ali to ne pretpostavlja stilsku ujednačenost filmskih uradaka. Produkcija etnografskih dokumentaraca povećala se u drugoj fazi, tijekom 60-ih godina XX. stoljeća, i dala velika imena u povijesti ove podvrste dokumentarnog film poput, na primjer, Luigija Di Giannija, koji se u početku inspirirao De Martinovim istraživanjima te je svoj prvi film snimio u suradnji s etnologom (*Magia Lucana*, *Magija u Lukaniji*, 1958) da bi kasnije nastavio istraživati sam. Iako ga se tematski može povezati s etnologom, Di Gianni je uvijek odbijao da ga se svrstava u De Martinovu školu filma zato što njegovi filmovi nisu nastali kao audiovizualni dodatak etnografskom istraživanju. I sam redatelj niječe objektivnost svojih filmova, koja se tada smatrala nužnim temeljem znanstvenog etnografskog filma, tvrdeći da mu je cilj bio stvoriti subjektivan prikaz i ponuditi vlastitu interpretaciju događaja u kojima je bio aktivan sudionik.

Napravio sam ono što sam mogao, čak i s ograničenim sredstvima, ne samo kako bih zabilježio pojave od izuzetnog kulturnog značaja, nego kako bih prikazao svoj pogled na te pojave. Ne vjerujem u objektivnost koja, kao što sam već spomenuo, za mene ne postoji i uvijek su me deprimirale teorije i diskusije o vjerodostojnom prikazivanju određene situacije. Mene zanima određena pojava i, htio to ili ne, predstavljam je na svoj način. (Cit. u Ferraro 2001: 39)

Jedan od elemenata koji naglašava subjektivnost prikaza je glazba. Di Giannijevo eksperimentiranje s modernom i avangardnom glazbom Egista Macchija, Domenica Guaccera i Alda De Blanca donijelo mu je pregršt kritika, no on je usprkos tome odbijao služiti se autentičnim zvučnim materijalima koje su De Martino i etnomuzikolog Diego Carpitella prethodno snimili na lokacijama Di Giannijevih filmova.

Od nekolicine filmova koje je snimio u razdoblju između 1958. i 1971. izdvajaju se dva: *Grazia e numeri* (*Oprost i brojevi*, 1962) i *Morte e grazia* (*Smrt i*

oprost, 1971). Prvi film prikazuje kult duša iz čistilišta koje se po lokalnom vjerovanju nalaze u međuprostoru između neba i zemlje. Duše odrpanaca (*anime pezzentelle*) duše su pokojnika čiji su posmrtni ostaci napušteni. Pojedinci su došli u posjed njihovih kostiju, za koje se vjeruje da im mogu uslišati molitve. Vjernici, odani kultu duša iz čistilišta, lašte kosti, prinose im cvijeće i donose svijeće, a kao kompenzaciju od mrtvih traže pomoć – ispunjenje želja, čudo, ozdravljenje. Kult se dugo vremena prakticirao u napuljskim podzemnim grobnicama gdje su se nalazile kosti. Svijet duša iz čistilišta konstruiran je kao alegorija života. Galerija likova i imena odgovara osobama i zanimanjima iz stvarnog života: Liječnik, Zaručnica, Mladenka, i drugi, a najutjecajni lik je Kapetan. Drugi film, *Morte e grazia*, premda nastao u razmaku od devet godina, izravni je nastavak prvog filma. Film je snimljen u svetištu Svetog lica (*Volto Santo*), lica Isusa Krista koji štiju brojni napuljski vjernici. Svetište je zaživjelo zahvaljujući čudotvorki po imenu majka Flora. Kroz niz intervju s vjernicima, štovateljima kulta Svetog lica i duša iz čistilišta Luigi Di Gianni pokušao je ustanoviti poveznice između dvije pojave koje se paralelno štiju u Napulju.

Budući da je ovo jedan od posljednjih dokumentaraca koje je Luigi Di Gianni snimio, jasno su vidljive stilske promjene. Prvi film, *Grazia e numeri*, sličan je ostalim dokumentarnim filmovima: potpuno je insceniran, na trenutke više nalikuje fikciji nego dokumentarnom filmu, jasno je vidljivo da pojedinci u filmu glume i da je njihovo ponašanje prilagođeno priči koju je redatelj htio prikazati. Izvanprizorni pripovjedač diktira narativnu strukturu i ritam, a glas snimanih subjekata vrlo malo je prisutan. Navođenje subjekata na određeni tip ponašanja za vrijeme snimanja bila je općeprihvaćena tehnika u dokumentarnom filmu tog vremena te se nije smatralo da na bilo koji način umanjuje vjerodostojnost prikaza. U drugom filmu Di Gianni se približio reportažnom stilu snimanja, pa se narativna okosnica filma temelji na kolažu intervjua s vjernicima i štovateljima oba kulta.

U vrijeme kada stvaraju prethodno spomenuti redatelji, na scenu se pojavljuje još jedan dokumentarist, Vittorio De Seta, koji je u razdoblju od 1954. do 1959. snimio deset dokumentarnih filmova: sedam na Siciliji, dva na Sardiniji i jedan u Kalabriji. Teme njegovih filmova dolaze iz književne i filmske realistične tradicije: svakodnevne tegobe ribara i rudara, poljoprivrednici i pastiri iz zaboravljenih krajeva Sardinije, žene u malim i zaboravljenim južnjačkim selima, svetkovine, arhaični vjerski rituali i poganski obredi. U njima se jasno iščitavaju književni utjecaji južnotalijanskih književnika kao što su Verga, Grazia Deledda, Pirandello, Vittorini, Sciascia, talijanskih filmskih redatelja kao što su Visconti, Rossellini, De Sica, De Sanctis, te poznatog talijanskog slikara Renata Guttusa. Sam De Seta isticao je utjecaj koji su na njega imali Zavattini, Flaherty, Ivens, Dreyer i drugi

strani redatelji. Vittorio De Seta počinje snimati kao amater, gonjen željom da upozna ruralni svijet talijanskog juga. Njegovih deset dokumentarnih filmova mogu se podijeliti u tri tematske cjeline: oni koji govore o ribarima (*Lu tempu di li pisci spata, Sezona sabljarki*, 1955; *Contadini del mare, Morski seljaci*, 1955; *Pescherecci, Kočarice*, 1958), o rudarima i zemlji (*Surfarara, Rudnik sumpora*, 1955; *Isole di fuoco, Vatrene otoci*, 1955) i o životu i ritualima poljoprivrednika (*Parabola d'oro, Zlatna parabola*, 1955; *Pasqua in Sicilia, Uskrs na Siciliji*, 1955; *Pastori di Orgosolo, Pastiri iz Orgosola*, 1958; *Un giorno in Barbagia, Jedan dan u Barbagi*, 1958; *I dimenticati, Zaboravljeni*, 1959). Te tri cjeline aludiraju na Viscontijevu nikad ostvarenu filmsku trilogiju o moru, zemlji i rudnicima, čiji je prvi dio bio *La terra trema (Zemlja drhti)*, 1948). De Setini filmovi, iako tematski slični Viscontijevim projektima, stilski se ne mogu usporediti s njima. De Seta se nikada nije priklonio neorealističkoj poetici, što se najbolje vidi iz načina filmskog pripovijedanja. On se, za razliku od Viscontija u filmu *La terra trema*, ne nameće kao sveznajući pripovjedač koji želi nametnuti određeni ideološki stav prema prikazanoj zbilji. U većini filmova intervencija redatelja ograničena je samo na uvodni pisani komentar.

De Seta je mislio da može snimati događaje onako kako se prirodno odvijaju, a da pritom ne utječe na stvarnost. U prvim De Setinim filmovima uglavnom nema dijaloga, ali se čuju stvarni zvukovi iz prirode. Odsutnost dijaloga i komunikacije u tim filmovima poprima simboličku dimenziju: ona naglašava egzotičnost i mističnost juga kao nepoznate oblasti. Južna kultura je prikazana kao tiha i daleka kultura koju je nemoguće razumjeti. Tišina dodatno naglašava redateljevu distanciranost od snimane zbilje koja se može protumačiti na dva načina: redatelj kao izvanjski promatrač nije u stanju prodrijeti u južnu kulturu i ne može uspostaviti komunikaciju s protagonistima ili redatelj kroz svoju poziciju pasivnog promatrača prikazuje talijanski jug onako kako ga se percipira u talijanskoj kulturi – kao kulturu koja nema što reći i pokazati (usp. Borjan 2016). De Setini dokumentarci stvorili su sliku juga kao idiličnog raja, a tematiziraju čest motiv borbe čovjeka s prirodom koja se pojavljuje i u Flahertyjevim filmovima. Za razliku od Di Gianijevih filmova, ovdje je prisutnost glasa komentara svedena na minimum kako bi se što vjernije stvorio privid objektivnog prikaza, u skladu s očekivanjima takozvanog realističnog dokumentarizma tog vremena. De Seta je tako, kao zagovaratelj realistične estetike, kombinirao dokumentaristički i poetski pristup stvarnosti pa je atmosfera u svim njegovim filmovima lirski, kadrovi prirode odaju dojam idiličnog raja, a trenuci rada prikazani su na dramatičan način. De Setina romantična vizija talijanskog juga u sprezi je s mističnom i magičnom vizijom ostalih dokumentarista iz tog vremena. Bilo bi pogrešno klasificirati De Setine filmove kao etnografske dokumentarce zato što nisu

nastali ni pod izravnim utjecajem Ernesta De Martina, ni talijanske etnologije, a znanstveni etnografski diskurs u njima je potpuno odsutan. Kod njegovih filmova je jasno vidljiv odmak od poetike neorealizma kao i od redatelja De Martinove škole te puno veći utjecaj Flahertyja i Griersona.

Premda se svi navedeni dokumentarni filmovi bave različitim vidovima talijanskog juga, u njima nedostaje prave društveno-povijesne analize tamošnjih prilika, a često su i sami redatelji nesvjesno prikazivali jug u skladu s uvriježenim stereotipima dominantne kulture. Gotovo svi redatelji odlučili su snimati obrede na jugu prvenstveno zato što im je taj udaljeni i zapušteni dio Italije bio egzotičan i drugačiji, što je vidljivo iz načina snimanja i pristupu južnim kulturama. Nažalost, nijedan od spomenutih redatelja nije posjedovao kritičku svijest o tome kako predstaviti Drugoga te u njihovim filmovima nema traga kolaborativnom ili refleksivnom etnografskom filmu, a lokalno stanovništvo nije prikazano kao aktivni sudionik u stvaranju filmskog izričaja. Međutim, ovi filmovi važni su jer su prvi ozbiljni pokušaj da se talijanski jug prikaže na filmu, a nije nevažna ni činjenica da spomenuti dokumentaristi debitiraju samo nekoliko godina nakon završetka zlatnog doba talijanskog neorealizma. Poslijeratni dokumentarni filmovi djelomično se oslanjaju na neorealističku estetiku koja se ionako u velikoj mjeri preklapala s poetikom dokumentarnog filma. Iako se u javnosti percipirao kao sveobuhvatan, filmski neorealizam izgradio svoj imidž kinematografije o malom čovjeku prikazujući isključivo urbane sredine. Iako se činilo da je neorealizam obuhvatio sve aspekte poslijeratne Italije, on je ignorirao probleme juga i ruralnih zajednica. Zlatno doba talijanskog poslijeratnog filma završava tek jednim filmom, koji je u cijelosti snimljen na jugu, Viscontijevim *La terra trema*, i *Paisà* (Roberto Rosellini, 1946) u kojem je jedna epizoda posvećena Siciliji, što jasno ukazuje na limitiranost neorealističke filmske perspektive. Fenomen neorealističke amnezije i ignoriranja talijanskog juga može se objasniti kao svjesno potiranje drugačijih kultura, neprihvatljivih u tadašnjem povijesnom kontekstu. Poslijeratni etnografski dokumentarni filmovi idu onkraj neorealizma te nadopunjuju praznine u neorealističkoj poetici nudeći tako talijanskoj publici drugačiju sliku nacije koja se, koliko god se to moglo činiti ironičnim, nije mogla prepoznati i identificirati s južnjačkim običajima i kulturama. Za razliku od neorealističkih (anti)heroja, čije se sudbine odvijaju u urbanim sredinama, glavni likovi u dokumentarnim filmovima su zaboravljeni, skromni ljudi koji još uvijek žive u predindustrijskim društvenim zajednicama te čiji se život odvija u skladu s prirodnim ritmom.

JUG U IGRANIM FILMOVIMA: OD “DIVLJEG ZAPADA” DO SUVREMENOG FILMA

Dok je neorealizam ignorirao južne pokrajine, inačica talijanske neorealističke “ružičaste komedije” (*neorealismo rosa*), koja se razvija 50-ih godina, itekako je prepoznala potencijal južnjačke kulture pa ne čudi da su filmovi kao *Pane, amore e fantasia* (*Kruh, ljubav i fantazija*, Luigi Comencini, 1953) i *Due soldi di speranza* (*Za dva novčića nade*, Renato Castellani, 1952) imali puno veći uspjeh kod publike od ozbiljnih neorealističkih filmova, a ujedno su stvorili prototip komedije koja je nudila ležeran, smiješan i zabavan prikaz siromaštva u ruralnim dijelovima Italije, istovremeno se podsmjehujući kulturološkim različitostima talijanskog juga, praznovjerju, jeziku i običajima. Radilo se o sladunjavoj, komercijalnoj i popularnoj verziji talijanskog neorealizma koja je prikazivala svakodnevi život običnog čovjeka, ali bez dubinske analize. Zahvaljujući ružičastoj neorealističkoj komediji, talijanski jug će do 60-ih godina i pojave nešto ozbiljnije talijanske komedije (*commedia all'italiana*) u povijesti filma ostati zapamćen kao mjesto siromašnog, ali sretnog naroda koje živi izvan tekovina industrijaliziranog društva. Jug je i u narednim desetljećima bio prisutan u talijanskim komedijama, prvenstveno zahvaljujući trojici napuljskih glumaca, Totòu, Peppinu De Filippu i Massimu Troisiju. Sva trojica donijela su dio napuljske kulture i jezika u talijanski film. Totò je napuljski mentalitet prenio specifičnom glumom inspiriranom *commediom dell'arte*, napuljskim kazalištem, pantomimom, južnjačkom gestikulacijom, a publiku je nasmijavao igrama riječi i iskrivljenim napuljskim dijalektom koji je prilagodio široj talijanskoj publici (usp. Pietrini 2003). Njegova komičnost dolazila je najviše do izražaja u filmovima koje je snimio zajedno s Peppinom De Filippom (*Signori si nasce, Gospodin se rodiš*, Mario Mattoli, 1960; serija filmova pod naslovom *Totò, Peppino i...* snimljenih 50-ih i 60-ih godina). Ovaj par crnog i bijelog klauna u talijanski film preslikao je likove Pulcinelle iz *commedie dell'arte* i njegovu kasniju inačicu Felicea Sciosciammoccu. Za razliku od Totòa, koji je proslavio talijansko umijeće snalaženja u svim životnim situacijama, De Filippo je ostao vjeran liku začuđenog i simpatičnog naivca koji uglavnom izvuče deblji kraj.

Iako se neorealistička kinematografija nije puno bavila južnim pitanjem, krajem 40-ih godina izlazi film koji je po mnogočemu označio prekretnicu u prikazu talijanskog juga, a danas ga možemo smatrati pretečom talijanskog vesterna kao i talijanske inačice gangsterskih filmova o mafiji. Film Pietra Germija iz 1949. godine, *In nome della legge* (*U ime zakona*) prvo je značajno filmsko ostvarenje o ruralnoj mafiji. Film je izazvao velike polemike i bio je kritiziran zbog ambigvitnog prikaza mafijaša koji su predstavljeni kao časní ljudi (*uomini d'onore*); ljudi koji ne poštuju

zakon države te se vode svojim zakonom časti. Oni su okrutni ubojice, ali su u službi pravde i na kraju filma svojevoljno kazne jednog od svojih ljudi jer je nečasno ubio dijete. Film je prepun referenci na američki vestern, što se vidi po narativnoj strukturi, tipologiji likova, lokacijama, glazbi i kadrovima. Sam početak filma nalikuje filmovima Johna Forda, a ozbiljan i dramatičan glas komentara uvodi gledatelja u dalek, mističan i opasan svijet:

Ova zemlja, ovo beskrajno prostranstvo pod užeglim suncem, to je Sicilija. To nije samo prijatan vrt – naranče, masline, cvijeće – koji poznajete ili mislite da poznajete, već škrti i užegla zemlja, zidovi okrečeni zasljepljujućom bjelinom, zatvoreni ljudi arhaičnih običaja koje stranac ne razumije. Tajanstven i veličanstven je to svijet, tragične i surove ljepote.

Odmah nakon totala i polutotala opustošenog krajolika koji se proteže u beskraj, svjedočimo krađi stoke i ubojstvu pastira. Film, čiji scenarij između ostalih potpisuju velikani talijanske kinematografije Pietro Germi, Federico Fellini i Mario Monicelli, naratološki je strukturiran kao mnogi Fordovi filmovi: priča je to o usamljenom junaku – mladom istražnom sucu Guidu Schiaviju – koji dolazi u nepoznati kraj kako bi uspostavio zakon i red i odmah se sukobljava s mafijom i s lokalnim mafijaškim šefom. Prvi susret suca s mafijašima gotovo je preslika susreta američkog vestern junaka s Indijancima: pojavljuju se na konjima na vrhu brda na horizontu, nakon čega slijedi razgovor Guida i lokalnog šefa mafije prikazan kroz plan kontraplan, što dodatno naglašava animozitet, ali i dva svijeta, svjetonazora i zakona. Mafijaši međusobno ne razgovaraju, već komuniciraju gestama i pokretima, čime se naglašavaju njihovi arhaični običaji iz uvodnog komentara. Tijekom prvog susreta šef mafije nekoliko puta gotovo lacanovski podsjeća mladog suca kako ima sina njegovih godina očekujući da će ga na taj način nagovoriti da se podredi lokalnim običajima i zakonu mafije koji je, kako tvrdi šef mafije, častan i u službi naroda.

Šef mafije: Mi sami stvaramo zakon u skladu s našim starim običajima! Vlada je jako daleko! Mi nismo kriminalci, mi smo časni ljudi!

Guido Schiavi: Trebate surađivati sa mnom!

Šef mafije: Moj je bio govor mira. Vaš nije. Žao mi je.

Iz ovog kratkog dijaloga vidljivo je da je Germi preuzeo i ideološku okosnicu američkog vesterna: borbu između dobra i zla, ali i donekle bajkovitu strukturu. Međutim, za razliku od vesterna u kojem bajka obično ima sretan završetak, a usamljeni junak odlazi kao pobjednik, stvarnost na Siciliji je nešto drugačija. Guido Schiavi susreće se s nepovjerenjem lokalnog stanovništva, ne uspijeva samostalno nametnuti zakon prava i na kraju je prisiljen pružiti ruku (doslovno i figurativno) mafijaškom šefu koji mu pomaže uhvatiti ubojicu te se tako prikazuje kao častan čovjek koji drži do pravde i kodeksa časti, što čini kraj filma izu-

zetno ambigvitetnim. Ovaj film prvi put se direktno bavi problemom kriminala i mafije na jugu te stvara temelje za razvoj kasnijih filmskih ostvarenja slične tematike u kojima je jug, baš kao i u ovom filmu, prikazan kao talijanska inačica američkog divljeg Zapada. Premda je film nastao u zlatnom periodu talijanskog neorealizma, bilo bi pogrešno klasificirati ga unutar neorealističke kinematografije. I sam Germi je nijekao pripadnost neorealizmu premda je ovaj film u mnogočemu sličan neorealističkoj poetici (snimanje na stvarnim lokacijama, društveno angažirani film, istraživački film, naturščici i drugo), ali također posjeduje elemente koji se kose s neorealizmom kao što je inzistiranje na čvrstom scenariju, izbjegavanje improvizacije na setu, dijalozni na standardnom talijanskom jeziku, snažan sarkazam, inspiracija američkim vesternom i *film noiom*, snažan osobni pečat tipičan za autorski film.

Cjelokupni Germijev opus posvećen je pitanjima zakona, prava, pravde, borbe dobra i zla, stoga ne čudi redateljevo zanimanje za talijanski jug, i to ne samo u političkim i društveno-angažiranim filmovima, nego i u žanru talijanske komedije. *Divorzio all'italiana* (*Razvod na talijanski način*, 1961) danas se smatra jednim od najboljih ostvarenja slatko-gorke podvrste komedije. I u ovom filmu Germi na svoj tipičan način, s puno ironije i sarkazma, progovara o južnjačkoj kulturi prikazujući je kao tradicionalnu, konzervativnu i šovinističku, a južnjačko društvo kao zatvoreno, izolirano s vlastitim arhaičnim običajima i zakonima časti. Kroz priču glavnog junaka koji se na sve načine, pa čak i ubojstvom, pokušava riješiti supruge s kojom se dosađuje u braku kako bi se napokon mogao vjenčati s rođakinjom u koju je zaljubljen, tek je naizgled zabavna komedija o strasti, ljubavi i prevari. Film se zapravo bavi problemom licemjerja, lažnog kršćanskog morala i utjecajem Crkve na zakone u zemlji gdje razvod nije bio dozvoljen, ali se blago kažnjavao zločin zbog povrede časti, što će se na kraju pokazati kao jedino rješenje glavnog junaka da se oslobodi okova tradicionalnog braka. Sicilija je u ovom filmu na sarkastičan način prikazana kao granica iza koje počinje drugi svijet u kojem žive ljudi vođeni instinktima, strašću, ljubomorom i posesivnošću (usp. Sesti 1997: 98–134).

Ozbiljniji interes za talijanski jug pojavljuje se tek u filmovima 60-ih i 70-ih godina zahvaljujući uratcima redatelja kao što su Francesco Rosi, Paolo i Vittorio Taviani, Damiano Damiani, što djelomično koincidira s umjetničkim i ekonomskim *boomom* u Italiji. Iz filmske produkcije 60-ih i 70-ih godina vidljiv je odmak od sentimentalnih južnjačkih komedija prema društveno angažiranom filmu i ozbiljnijom sociološkom i antropološkom analizom specifičnosti južnih talijanskih pokrajina.

Snažan ekonomski *boom* 60-ih godina i posljedične društveno-ekonomske promjene naglasile su neadekvatnost filmskog prikaza Juga u skladu sa starim obrascima 'južnog pitanja' i ruralnog svijeta na mar-

gini. 60-ih godina talijanski sineasti skloniji prikazu novog društva u procesu stvaranja počinju promatrati jug ne samo kao jednoznačnu i jednostranu zbilju, već kao promjenjivu stvarnost s puno lica i naličja. (Scarfo 2001: 80)

Za to je najvećim dijelom zaslužan opus Francesca Rosija, kojeg su često nazivali južnjačkim redateljem jer je većinu svojih filmova posvetio upravo talijanskom jugu, najviše Siciliji. U nacionalnim, ali i međunarodnim okvirima, Sicilija je najpoznatija i kroz povijest najzastupljenija južnotalijanska regija u talijanskom i svjetskom filmu, i to najviše zahvaljujući filmovima o mafiji. Slika Sicilije na filmu je u većini slučajeva lažna; uglavnom se radi o filmovima koji su ovu regiju prikazivali kao divlju, egzotičnu, opasnu i, što je najuočljivije, kao granicu iza koje prestaje civilizacija i počinje Drugi. Stoga ne čudi da su glavne teme filmova bile mafija, kriminal i banditizam. Desetljećima je talijanska kinematografija stvarala negativnu sliku Sicilije, Sardinije i ostalih južnih pokrajina, a zanimljivo je da su najpoznatije filmske uratke o jugu Italije snimljene do kraja 90-ih godina napravili redatelji koji nisu bili južnjaci, uz izuzetak Giannija Amelia iz Kalabrije, Francesca Rosija iz Napulja i Sicilijanca Vittoria De Sete. Tako su redatelji koji su talijanskoj i međunarodnoj publici "otkrivali" Siciliju na filmu bili Pietro Germi iz Genove, Luchino Visconti iz Milana, braća Taviani iz Toscanne, i drugi. Inspiracija za filmove dolazila je iz crne kronike, ali i iz književnosti: *La terra trema* (snimljen po romanu *I Malavoglia* Giovannija Verge), *Il Gattopardo* (Gepard, Luchino Visconti, 1963, snimljen po istoimеноm romanu Tomasija di Lampeduse) te nekoliko adaptacija romana Leonarda Sciascie (*A ciascuno il suo*, *Svakom svoje*, Elio Petri, 1967; *Il giorno della civetta*, *Mafija*, Damiano Damiani, 1968; *Cadaveri eccellenti*, *Izuzetni leševi*, Francesco Rosi, 1976; *Porte aperte*, *Otvorena vrata*, Gianni Amelio, 1990). Baš kao i vestern, filmovi o sicilijanskoj mafiji i kriminalu općenito kod gledatelja su izazivali strah, ali i divljenje, jer su stvarali sliku regije koja pripada drugom i drugačijem vremenu. Premda je opus filmova o mafiji i kriminalu velik, u ovom poglavlju spomenuta je nekolicina onih koji su ostavili najviše traga u povijesti talijanskog filma.

Početak 60-ih godina pojavljuju se dva filma koja se bave problemom banditizma na Siciliji i na Sardiniji: prvi je *Salvatore Giuliano* (Francesco Rosi, 1962), a drugi je dugometražni prvijenac već spomenutog dokumentarista Vittoria De Sete, *Banditi a Orgosolo* (*Banditi iz Orgosola*, 1961). Prvi film u mnogočemu se izdvaja od filmova o mafiji i kriminalu jer ne slijedi crno-bijelu karakterizaciju likova, ne izriče nikakav sud niti je ideološki opredijeljen. Radi se o igranom filmu koji obiluje dokumentarističkim sekvencama i arhivskim materijalima. Rosi je inače pobornik neorealizma i nasljednik neorealističke poetike, ali ovaj je film po svojoj poetici između postmodernog neorealizma i Zavattinijevog istraživačkog

filma. To je film u kojem insceniranje stvarnih događaja nije u službi objektivne rekonstrukcije smrti najpoznatijeg talijanskog bandita Salvatorea Giuliana – svojevrsne talijanske inačice Robin Hooda – čija smrt je i danas misterij. Redatelj ne nudi rješenje misterija na kraju već se fokusira na sam proces stvaranja filmskog prikaza, razotkrivajući pri tom načine manipulacije zbiljom, velikim povijesnim narativima i mitovima, ali i stvarajući konfuziju i postavljajući pitanja koja zahtijevaju razmišljanje i angažman od strane gledatelja. Kao i svi Rosijevi filmovi, i ovaj film je politički i društveno angažiran i otkriva spregu mafije i politike. Ključna riječ u odnosu koji se kod ovog filma – koji je u mnogočemu preteča postmodernog filma – stvara između gledatelja i filma je aktivna participacija u procesu stvaranja značenja i razumijevanja filmskog teksta. Tako se stvara ono što scenarist i teoretičar neorealizma Cesare Zavattini (2002: 711) zove istraživački film (*film inchiesta*) pomoću kojeg se gledatelj izravno susreće sa stvarnošću i prolazi kroz proces samoosvještenja. Nije važno samo predstaviti zbilju, nego prodrijeti u njezinu bit i shvatiti je. Zavattini je naglašavao razliku između svog viđenja filma i neorealizma. Neorealisti nastoje postići što veću podudarnost između zbilje i filmskog prikaza. Zavattini, naprotiv, tvrdi da je to nepotrebno, jer je stvarnost dovoljno filmična i nije joj potrebno nametati artificijelnu naraciju i dramaturšku strukturu (isto: 688–692). Istim principom vodio se Rosi u ovom filmu koji, suprotno naslovu i očekivanjima gledatelja, nije film o Salvatoreu Giulianu jer se protagonist pojavljuje svega dva puta u filmu kao mrtvac sniman ili s leđa ili iz daljine. Pravi protagonist filma je Sicilija, što sugerira i originalni naslov filma *Sicilia 1943–1960* (*Sicilija 1943–1960*), a film je vjerna rekonstrukcija društvenih, političkih i povijesnih prilika na Siciliji u navedenom periodu. Ovo nije povijesni film, nije ni dokumentarac, ali je film koji na postmodernistički način koristi povijesne materijale i u maniri dokumentarnog filma prikazuje događaje koji su prethodili smrti Salvatorea Giuliana. Izrazito subjektivan pristup povijesnim činjenicama potvrdio je i sam autor:

Povijesne činjenice mi služe kao temelj, kao polazna točka za prikazivanje moje interpretacije događaja i mjesta. Prikazivanje činjenica sigurno nije ono što me najviše zanima. Želja mi je prikazati potpuno osoban odnos koji imam sa zbiljom koju prikazujem, a zapravo mi sam proces pričanja omogućava da izrazim svoju prisutnost na neki način. [...] U prošlosti su mnogi mislili da sam dokumentarist. Mislim da je sada i taj nesporazum razjašnjen. Moji filmovi nalikuju dokumentima, ali su daleko od dokumentarizma. Ja pričam priče, pričam o čovjeku u društvenom i povijesnom kontekstu s gledišta koje se može definirati 'političkim'. (Cit. u Tassone 2005: 19)

Filmovi o mafiji najzastupljeniji su filmski podžanr koji je procvjetao 60-ih godina, ali se provlači kroz povijest talijanskog filma u jugu sve do danas.

Za popularnost filmova o mafiji i kriminalu na jugu u velikoj mjeri su zaslužne ekranizacije književnih djela Leonarda Sciascie (usp. Saponari 2009; Landi 1995). Krajem 60-ih godina izlaze čak dva filma nastala po njegovim romanima: *A ciascuno il suo* (Svakom svoje, Elio Petri, 1967) i *Il giorno della civetta* (Mafija, Damiano Damiani, 1968). Za razliku od Germija, redatelji ova dva filma nedvosmisleno osuđuju mafiju uz pesimistični završetak koji ne ostavlja prostora za promjenu. U ovim filmovima mafija nije regionalnog karaktera već se infiltrirala u visoku politiku i sudstvo, zaštićena je zidom šutnje i strahom. Oba filma imaju dosta elemenata kriminalističkog policijskog romana, a prvi film inspiriran je i američkim film *noir*om. Također, u oba filma pratimo sudbine glavnih junaka koji se donkihотовskim naporima bore protiv razgranate mreže mafije i politike, a osuđeni su na poraz koji plaćaju smrću ili izgnanstvom. Damiani u svom filmu prikazuje razvoj mafije od ruralne preko građevinske pa sve do državne i međunarodne organizacije. Redatelj političkih i društveno angažiranih filmova ne libi se natuknuti poveznice između mafije i tadašnje demokršćanske stranke na vlasti kao ni stoljetnu spregu mafije i Crkve. *Il giorno della civetta* nije samo film o mafiji, nego o talijanskom jugu općenito, a redatelj se osvrće na društvene specifičnosti života na jugu koji je uvelike uvjetovan mafijaškim zakonima: uvodni kadrovi vozača autobusa koji se pravi da ne vidi leš ubijenog čovjeka dokaz su ukorijenjenosti zakona šutnje (*omertà*), dok nepovjerenje prema državnoj vlasti utjelovljuje lik udovice koja se u potrazi za suprugom najprije obraća mafijaškom šefu, a tek formalnosti radi i policijskom načelniku. Baš kao i u Germijevom filmu, Sicilija ostaje zatvoren, tajnovit i nedokučiv svijet za policijskog načelnika Bellodija koji ne uspijeva do kraja shvatiti dinamiku odnosa, a čak mu ni doušnik iz redova mafije u tome ne pomaže jer, kako sam kaže u filmu, njegov posao nije da otkriva nego da sugerira. Ni ovdje junak ne uspijeva nametnuti zakon države i prisiljen se povući s funkcije i otići sa Sicilije.

Talijanski filmovi o mafiji uglavnom su pesimistični i slijede sličnu strukturu: najčešće je protagonist usamljeni borac protiv kriminala i korupcije, čovjek čvrstog morala, pošten, častan i hrabar, ali nažalost osuđen na propast jer nema potporu ni društva ni zajednice u kojoj živi. Svi navedeni filmovi jasno osuđuju državu, policiju, Crkvu i vladajuću demokršćansku stranku jer prešutno toleriraju postojanje paralelnog mafijaškog zakona na jugu Italije. I dok je 60-e godine obilježilo procvat talijanskih filmova o mafiji, 70-e¹⁵ godine donijele su svjetsku popularnost

¹⁵ Bilo bi nepravedno preskočiti talijansku produkciju 70-ih godina, naročito filmove Francesca Rosija koji se nastavlja baviti jugom, organiziranim kriminalom, korupcijom, mafijom, spregom mafije i politike: *Il caso Mattei* (Slučaj Mattei, 1972), *Lucky Luciano* (1973), *Cadaveri eccellenti* (Izuzetni leševi, 1976), *Cristo*

talijanskom jugu zahvaljujući italoameričkim filmovima o mafiji, i to ponajprije filmovima *Il padrino I* (Kum I, 1972) i *Il padrino II* (Kum II, 1974) Francis Forda Coppole koji su svijet mafije učinili privlačnim i glamuroznim te tako stvorili mit o časnom mafijašu koji ubija u skladu s kodeksom časti, i to prvenstveno kako bi zaštitio vlastitu obitelj. Drugi dio trilogije o Kumu sastavljen je od niza *flashback*ova o nesretnom djetinjstvu Vita Corleonea koji je kao dijete svjedočio ubojstvu obitelji od strane lokalnog sicilijanskog mafijaša te je bio primoran emigrirati u New York kako ga ne bi ubili iz osвете. U SAD-u je spletom okolnosti, i vođen osjećajem pravde, primoran ubiti lokalnog mafijaša kako bi zaštitio vlastitu obitelj i druge talijanske imigrante. Coppolina trilogija stvorila je snažan mit o mafiji i učinila ju je privlačnom gledateljima cijelog svijeta. Sličan italoamerički pogled na mafiju u 90-ima će popularizirati i nekolicina drugih američkih redatelja talijanskog podrijetla kao što su Martin Scorsese,¹⁶ Brian De Palma (*The Untouchables*, *Nedodirljivi*, 1987) te popularna američka televizijska serija o italoameričkoj mafijaškoj obitelji Soprano (*The Sopranos*, *Obitelj Soprano*, 1999–2007).

Krajem 80-ih i početkom 90-ih godina na sceni se pojavljuju novi redatelji s juga Italije koji donose drugačije priče i prikaze južnih regija. Zahvaljujući svjetskom uspjehu filma *Nuovo cinema Paradiso* (Novi kino Raj, 1988) Giuseppa Tornatorea, te zapaženim i nagrađivanim filmovima Giannija Amelia (*Il ladro di bambini*, *Kradljivac djece*, 1992; *Così ridevano*, *Tako su se smijali*, 1998) o emigraciji južnjaka, talijanska javnost će u narednim godinama sa zanimanjem pratiti pojavu i razvoj novih regionalnih kinematografija na Siciliji, Sardiniji, u Apuliji i okolici Napulja. Filmovi o mafiji i danas su popularni, ali daju drugačiju sliku suvremene mafije (*I cento passi*, *Sto koraka*, Marco Tullio Giordana, 2000; *Placido Rizzotto*, Pasquale Scimeca, 2000; *Luna rossa*, *Crveni mjesec*, Antonio Capuano, 2001; *Galantuomini*, *Časni ljudi*, Edoardo Winspeare, 2008; *Gomorra*, Matteo Garrone, 2008). Mlađa generacija redatelja prikazuje svakodnevni život u južnim pokrajinama i bave se suvremenim problemima nezaposlenosti, sitnog kriminala (*Sangue vivo*, *Živa krv*, Edoardo Winspeare, 2000), imigracije. Od recentne južnjačke produkcije najzanimljiviji je novi sardinijski film (*nuovo cinema*

si è fermato a Eboli (Krist se zaustavio u Eboliju, 1979) i drugi. Osim Rosija, mafijom se bave Damiano Damiani, Luigi Zampa i drugi (usp. Albano 2003: 41–67).

¹⁶ Radnja jednog od prvih igranih filmova Martina Scorsesea, *Mean Streets* (*Ulice zla*, 1973), smještena je u *Little Italy*, legendarni kvart talijanskih imigranata u New Yorku, a velikim je dijelom inspirirana Scorseseovim prijateljima i stvarnim likovima uličnih mafijaša iz redateljevih adolescentskih dana. Ovaj film, zajedno s nešto kasnijima *Goodfellas* (*Dobri momci*, 1990) i *Casino* (1995) dio su Scorseseove trilogije posvećene italoameričkoj mafiji i kriminalnom svijetu (usp. Muscio i Spagnoletti 2007).

in Sardegna)¹⁷ koji se pojavljuje početkom novog milenija. Sardinija je desetljećima bila geografski i politički izolirana regija o kojoj se malo znalo, a do 80-ih godina u talijanskom filmu je gotovo nepoznata osim po nekolicini dokumentaraca Vittoria De Sete i po nekoliko igranih filmova inspiriranih djelima Grazie Deledda. Najpoznatiji film koji je u velikoj mjeri odredio smjernice u prikazu kulture i društva na Sardiniji je već spomenuti film Vittoria De Sete, *Banditi a Orgosolo* (*Banditi iz Orgosola*, 1961) u kojem je Sardinija prikazana kao zemlja nasilja, kriminala, bandita, pastira, s duboko ukorijenjenim običajima, tradicijom i kodeksom časti. Kao što se u uvodnom komentaru filma navodi, radi se o regiji koja je izvan modernog vremena, u kojoj se vrijeme mjeri u skladu s prirodom, a jedino što stanovnici poznaju iz modernog života je puška. Suvremeni redatelji sa Sardinije promijenili su ovu sliku otoka kao granice modernog i arhaičnog svijeta i u svojim filmovima su pokazali da se stanovništvo na Sardiniji susreće s istim problemima kao i ostatak Italije: emigracija, nezaposlenost, siromaštvo, problemi odrastanja kod mladih (*Bellas mariposas, Lijepi leptiri*, Salvatore Mereu, 2012). Ono što je tipično za novi sardinijski film jest da nudi pogled na stvarni život iznutra, a ne više izvana. Svi redatelji rođeni su i odrasli na Sardiniji; oni se ne odriču tradicije i folklora, ali ih u svojim filmovima ne prikazuju kao turističku razglednicu iz drugog svijeta, već kao dio vlastite svakodnevice.

ZAKLJUČAK

O južnom pitanju javno se počinje govoriti u Italiji neposredno nakon ujedinjenja, a ono je i danas prisutno u politici, kulturi i književnosti. Kratak pregled najvažnijih meridionalističkih studija poslužio je kao temelj za analizu diskurzivnih mehanizama koji su utjecali na stvaranje južnog pitanja. Zbog kompleksnosti problematike i obujma studija o talijanskom jugu, prikazane su samo osnovne smjernice različitih modela ekonomskog i društvenog razvoja južnih talijanskih pokrajina kroz povijest, pri čemu su se, poredbenom analizom sa sjevernotalijanskim modelom razvoja, nastojali izdvojiti osnovni razlozi neuspjele modernizacije juga. Problem modernizacije i nasilne homogenizacije južnih pokrajina nije samo ekonomsko, nego i kulturološko pitanje. Zahvaljujući

recentnijim interdisciplinarnim studijama o globalnom jugu, također se mijenja poimanje juga u talijanskom kontekstu. Binarna opozicija sjever – jug, bazirana na stupnju industrijalizacije i ekonomskom razvoju, nije više održiva. Kategorije pomoću kojih se stvarala simbolična topografija Italije dovedene su u pitanje zahvaljujući postkolonijalnim i kulturološkim studijama. Međutim, važno je naglasiti da su na preispitivanje uvriježenih spoznaja o talijanskom jugu bitnu ulogu imala i pionirska istraživanja Ernesta De Martina kojima je potvrdio tezu da južne kulture nisu zaostale i inferiorne u odnosu na sjeverne. Također, dokazao je ono što je danas općeprihvaćena činjenica: da se ne može govoriti o jugu kao o homogenoj geografskoj cjelini. Istražujući različite magijske fenomene u južnim pokrajinama, De Martino je dokazao koliko se južne kulture međusobno razlikuju. Stoga je posebna pozornost posvećena njegovim radovima, ne samo zbog odjeka među tadašnjim meridionalistima i etnologima, već i zbog utjecaja na novu generaciju talijanskih dokumentarista u poslijeratnom razdoblju.

Poslijeratni dokumentarni film u Italiji važan je za povijest filma, vizualne antropologije i imagologije zbog tematika koje je obrađivao. Redatelji provizorno nazvane De Martinove škole etnografskog filma, kao i Vittorio De Seta i Luigi Di Gianni, prikazali su djelić južnotalijanskih kultura kroz obrede i svakodnevni život. Bilo bi površno promatrati poslijeratni dokumentarizam neovisno o utjecaju koji je talijanski filmski neorealizam imao na estetiku i poetiku mladih dokumentarista, što ne čudi s obzirom na to da dotada nije postojala tradicija vizualne antropologije, ako se izuzmu eksperimenti Firentinske škole s fotografijom.¹⁸ Etnografski film u Italiji nastao je među redateljima, a ne među antropolozima. Ernesto De Martino, idejni začetnik etnografskog filma u Italiji, koristio se audiovizualnim sredstvima pri istraživanju, ali se nije bavio metodologijom njihove upotrebe kao ni problemima filmskog jezika. Upravo zato u tim filmovima nema promišljanja o etičnom prikazu Drugoga koji je isključen iz procesa stvaranja audiovizualnog prikaza o njemu samome. Ti filmovi nastali su kao izvanjski pogled na kulturu i život južnih zajednica, a tek recentni talijanski filmovi nastali u posljednja dva desetljeća promijenili su tu perspektivu. Kao što je južno pitanje bilo i ostalo temeljno za stvaranje talijanskog nacionalnog identiteta, tako su i poslijeratni dokumentarni filmovi imali važnu ulogu u stva-

¹⁷ O novom sardinijskom filmu počeli su pisati filmski kritičar Gianni Olla (2004) te filmolog Antioco Floris (2014), referirajući se na val mladih redatelja sa Sardinije koji se pojavljuju početkom novog milenija i u svojim filmovima prikazuju suvremene probleme na otoku, izlazeći iz okvira samosažalijevanja, namjerne folklorizacije, egzotizma i kulturološke izolacije, preispitujući tako općeprihvaćene diskurse i slikovne prikaze te regije. Među najpoznatijim pripadnicima ističu se Salvatore Mereu, Enrico Pau, Giovanni Colombu i Gianfranco Cabiddu.

¹⁸ U sklopu Firentinske škole, osnovane 1869. pod vodstvom Paola Mantegazze, prvi put se počinje koristiti fotografija za etnološka istraživanja. Godine 1880. E. Giglioli i A. Zannetti objavili su prvi priručnik o upotrebi fotografije u terenskom istraživanju (*Istruzioni per fare le osservazioni antropologiche ed etnologiche, Upute o antropološkim i etnološkim istraživanjima*), a 1911. Lamberto Loria je snimio nekoliko etnografskih filmova namijenjenih smotri etnografskog filma koja na koncu nije bila organizirana (usp. Chiozzi 1993).

ranju talijanskog nacionalnog identiteta u razdoblju nakon pada fašizma. Svi audiovizualni materijali o postojanju druge Italije danas mogu poslužiti kao sredstvo za analizu talijanske kulture i identiteta, premda su južna religija i pogansko-katolički sinkretizam izumrli pred naletom modernizacije i globalizacije.

Dokumentarni filmovi predstavili su dvije oprečne vizije juga koje će se u narednim desetljećima pojavljivati u igranim filmovima: magičan, egzotičan i mističan jug u filmovima Luigija Di Giannija i De Martinove škole, te romantičan jug iz De Setinih filmova. To su ujedno i dva najučestalija načina opisivanja talijanskog juga, stoljećima prisutna u književnosti, putopisima i intelektualnim debatama. Dok filmovi iz prve grupe prikazuju talijanski jug kao mističnu oblast prepunu uznemirujućih i neobičnih pojava, estetski promišljeniji filmovi Vittoria De Sete opisuju jug u romantičnom svjetlu kroz divne slike prirode, mir i spokoj stanovništva. Jug je u De Setinim filmovima idiličan, bez prizvuka socijalnih nemira, društvene nepravde, kriminala, mafije, siromaštva, bijede, gladi, koji su bili svakodnevica južnjaka, a koji su detaljno prikazani u igranim filmovima 60-ih i 70-ih godina kada se pojavljuju prvi društveno angažirani i politički filmovi. Slika juga u igranim filmovima do kraja 90-ih godina u velikoj mjeri se podudara s uvriježenim stereotipima o jugu kao civilizacijskoj i kulturološkoj granici pa ne čudi, stoga, da su prvi igrani filmovi o mafiji, banditizmu i kriminalu iz 50-ih i 60-ih godina bili inspirirani američkim vesterima. I dok u poslijeratnim etnografskim dokumentarnim filmovima nedostaje društvenog angažmana i bavljenja aktualnim društvenim problemima na jugu, igrani filmovi Francesca Rosija, Damiana Damianija i braće Taviani na potresan i vjerodostojan način prikazuju južnjačku svakodnevicu u kojoj su mafija i drugi oblici kriminala duboko ukorijenjeni u mentalni sklop i način života lokalnog stanovništva. Rosi i Damiani ne libe se direktno prikazati spregu mafije, Crkve i politike te umreženost kriminala i politike kako na regionalnoj tako i na nacionalnoj razini. I dok talijanski filmovi nedvojbeno osuđuju mafiju i negativne posljedice koje ima na kvalitetu života na jugu, italoamerički filmovi 70-ih i 80-ih godina stvaraju mit o mafiji kao organizaciji kriminalaca koji poštuju kodeks časti i promoviraju tradicionalne obiteljske vrijednosti. Zahvaljujući filmovima Coppole i Scorsesea mafija je prikazana kao opasna, tajna, ali privlačna organizacija, a talijanski jug još jednom nepravedno je prikazan kao mjesto arhaične kulture i običaja, nedodirnutu tekovinama moderne civilizacije.

Premda su talijanski i italoamerički filmovi popularizirali talijanski jug, naročito Siciliju zahvaljujući filmovima o mafiji, ipak se u većini slučajeva radilo o izvanjskim prikazima redatelja koji nisu odrasli i živjeli na jugu i ne poznaju južnjačke kulture iz prve ruke, a često su u svojim filmovima svjesno ili nesvjesno reproducirali ustaljene klišeje i predrasude o talijanskom jugu. Tek pojavom novog napuljskog fil-

ma 90-ih godina (Mario Martone, Antonio Capuano i drugi) i novog sardinijskog filma (Salvatore Mereu, Enrico Pau i drugi) početkom novog milenija na scenu dolaze mladi redatelji iz južnih pokrajina koji prikazuju specifičnosti vlastite kulture i društva iznutra. Radi se o autohtonim redateljima koji ne bježe od tradicije i folklora, ali ne prikazuju jug kao vanvremensko društvo lišeno suvremenih problema kao što su nezaposlenost, migracije, kriminal pa čak i mafija. Suvremeni redatelji s juga ne ignoriraju kriminal, ali ne podliježu klišejima te prikazuju suvremenu mafiju ne kroz talijansku inačicu vester filmova, nego kao puno perfidniju, suvremeniju i kompleksniju organizaciju u kojoj je napokon došlo do emancipacije žena, koja se prilagodila novim društvenim i ekonomskim trendovima i u skladu s njima proširila spektar aktivnosti i poslova, u kojoj su stari kodeksi časti zamijenjeni novima, a primat više ne drži samo sicilijanska *Cosa Nostra*, već manje poznate, ali jednako utjecajne mafije: *camorra* iz Kampanije, *'ndrangheta* iz Kalabrije i *Sacra Corona Unita* iz Apulije. Filmovi južnjačkih redatelja nastali u posljednja dva desetljeća preispituju i redefinišu prikaze o vlastitoj kulturi kao drugačijoj, inferiornoj, misterioznoj i egzotičnoj. Usred dinamičnih geopolitičkih promjena suvremeno talijansko društvo neprekidno proizvodi nove hijerarhije unutar društva i nove hibridne (trans)kulturalne identitete, pa tako i suvremeni južnjački redatelji preispituju diskurzivne mehanizme stvaranja slike o njihovim zajednicama stalno redefinišući talijanski nacionalni identitet zasnovan na kulturološkim razlikostima pojedinih regija.

BIBLIOGRAFIJA

Abenavoli, Paola. 2011. *Sud, si gira. Cinema e TV alla (ri)scoperta del Meridione*. Reggio Calabria: Città del Sole Edizioni.

Albano, Vittorio. 2003. *La mafia nel cinema siciliano da In nome della degge a Placido Rizzotto*. Manduria: Barbieri editore.

Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London – New York: Verso.

Angelini, Pietro. 2008. *Ernesto De Martino*. Roma: Carocci editore.

Arfé, Gaetano (ur.) 1963. *Salvemini, Gaetano. Movimento socialista e questione meridionale*. Milano: Feltrinelli Editore.

Banfield, C. Edward. 1958. *The Moral Basis of a Backward Society*. Glencoe, Illinois: The Free Press.

Barbagallo, Francesco. 1980. *Mezzogiorno e questione meridionale, 1860–1980*. Napoli: Guida editori.

Bevilacqua, Piero. 1993. *Breve storia dell'Italia meridionale dall'Ottocento ad oggi*. Roma: Donzelli.

Borjan, Etami. 2012a. "Magija i religija u djelima Ernesta De Martina. Pogansko-katolički sinkretizam u religijskim tradicijama južne Italije". U: *Etnološka tribina* 42, str. 113–136.

- Borjan, Etami. 2012b. "Magic and Popular Religion: Symbolic Tools for Empowering the Subalterns". U: *Modern Social Thinkers*. Ur. Pradip Basu. Kolkata: Setu Pkashani, str. 265–282.
- Borjan, Etami. 2016. "Dokumentaristički opus Vittoria De Sete između etnografije i klasičnog dokumentarizma". U: *Hrvatski filmski ljetopis* 86–87, str. 95–110.
- Brunetta, Gian Piero. 2009. *Il cinema neorealista italiano*. Roma–Bari: Laterza.
- Borzomati, Pietro. 1996. *La questione meridionale: studi testi*. Torino: Società editrice internazionale.
- Chiozzi, Paolo. 1993. *Manuale di antropologia visuale*. Milano: Unicopli.
- Cirasola, Nico (ur.) 1982. *Da Angelo Muso a Massimo Troisi. Il cinema comico meridionale*. Bari: Edizioni Dedalo.
- Cittadini Cipri, Maria. 1994. *La condizione meridionale. Scritti e discorsi di Napoleone Colajanni*. Roma: Bibliopolis – Collezione di studi meridionali.
- Croce, Benedetto. [1923] 1992. *Storia del Regno di Napoli*. Bari: Laterza.
- De Felice, Franco i Valentino Parlato (ur.) 2005. *Antonio Gramsci; la questione meridionale*. Roma: Editori Riuniti.
- De Giorgi, Pierpaolo. 1999. *Tarantismo e rinascita: I riti musicali e coreutici della pizzica – pizzica e della tarantella*. Lecce: Argo.
- De Martino, Ernesto. [1948] 2003. *Il mondo magico*. Torino: Bollati Boringhieri.
- De Martino, Ernesto. [1958] 2008. *Morte e pianto rituale nel mondo antico*. Torino: Bollati Boringhieri.
- De Martino, Ernesto. [1959] 2006. *Sud e magia*. Milano: Feltrinelli.
- De Martino, Ernesto. [1961] 2002. *La terra del rimorso*. Milano: Net.
- Dorso, Guido. [1925] 1977. *La rivoluzione meridionale. Saggio storico-politico sulla lotta politica in Italia*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
- Eisenstadt, Shmuel Noah. 2000. "Multiple Modernities". U: *Daedalus* 129 (1), str. 1–29.
- Farassino, Alberto. 1995. "De Seta: The 'Grand Form' of the Documentary". U: *Il cinema di Vittorio De Seta*. Ur. Alessandro Rais. Catania: Giuseppe Maimone editore, str. 74–84.
- Ferraro, Domenico (ur.) 2001. *Tra magia e realtà. Il Meridione nell'opera cinematografica di Luigi Di Gianni*. Roma: Squilibri Editore.
- Floris, Antioco. 2014. "Isola che non c'era. Cinema sardo vecchio e nuovo dal folklore alla modernità". U: *Bianco e nero: rivista trimestrale del Centro Sperimentale di Cinematografia* 75 (578), str. 47–53.
- Franchetti, Leopoldo. 1877. *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia*. Firenze: Tipografia di G. Barbera.
- Franchetti, Leopoldo i Sidney Sonnino. 1974. *Inchiesta in Sicilia*. Firenze: Vallecchi Editore.
- Gazzano, Marco Maria. 1995. "Archaic Thought and the Transmission of Knowledge". U: *Il cinema di Vittorio De Seta*. Ur. Alessandro Rais. Catania: Giuseppe Maimone editore, str. 153–167.
- Gramsci, Antonio. [1930] 2005. "Alcuni temi della questione meridionale". U: *Antonio Gramsci; la questione meridionale*. Ur. De Felice, Franco i Valentino Parlato. Roma: Editori Riuniti, str. 155–190.
- Gramsci, Antonio. 1947. *Lettere dal carcere*. Torino: Einaudi.
- Gramsci, Antonio. 1992. *Folclore e senso comune*. Roma: Editori Riuniti.
- Hoare, Quintin i Geoffrey Nowell Smith (ur. i prev.) 1971. *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. New York: International Publishers.
- Landi, Sebastiano (ur.) 1995. *Leonardo Sciascia. Cinema e letteratura*. Pordenone: Cinemazero.
- Levi, Carlo. [1945] 1970. *Cristo si è fermato a Eboli*. Milano: Oscar Modadori.
- Lombardi Satriani, Luigi. M. 1995. "La pazienza Vittorio De Seta". U: *Il cinema di Vittorio De Seta*. Ur. Alessandro Rais. Catania: Giuseppe Maimone editore, str. 99–114.
- Mattina, Enzo. 1995. *Una sfida per il Mezzogiorno; sulle orme di Gaetano Salvemini per un federalismo meridionalista*. Napoli: Alfredo Guida editore.
- Moe, Nelson. 2002. *The View from Vesuvius; Italian Culture and the Southern Question*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.
- Muscio, Giuliana i Giovanni Spagnoletti. 2007. *Quei bravi ragazzi. Il cinema italoamericano contemporaneo*. Venezia: Saggi Marsilio.
- Natoli, Dario. 1961. "Cinema e mezzogiorno". U: *Cronache meridionali* 6, str. 107–120.
- Niceforo, Alfredo. 1901. *Italiani del Nord e Italiani del Sud*. Torino: Fratelli Bocca Editori.
- Niceforo, Alfredo. [1897] 1977. *La delinquenza in Sardegna*. Cagliari: Edizioni della Torre.
- Niceforo, Alfredo. 1898. *L'Italia barbara contemporanea*. Milano – Palermo: Remo Sandron Editore.
- Nitti, Francesco Saverio. 1958. *Scritti sulla questione meridionale*, vol. I i II. Bari: Editori Laterza.
- Olla, Gianni. 2004. "I registi sardi e il policentrismo del nostro cinema". U: *Cineforum: quaderno mensile della Federazione italiana dei cineforum* 44 (434), str. 58–63.
- Perniola, Ivelise. 2004. *Oltre il neorealismo, documentario d'autore e realtà italiana del dopoguerra*. Roma: Bulzoni.
- Petraccone, Claudia. 2005. *Le due Italie. La questione meridionale tra realtà e rappresentazione*. Roma – Bari: Editori Laterza.
- Petrusewicz, Marta. 1998. "Before the Southern Question. 'Native' Ideas on Backwardness and Remedies in the Kingdom of Two Sicilies, 1815–1849". U: *Italy's "Southern Question". Orientalism in One Country*. Ur. Schneider, Jane. Oxford – New York: Berg, str. 27–49.
- Petrusewicz, Marta, Jane Schneider i Peter Schneider. 2009. *I Sud, conoscere, capire, cambiare*. Bologna: Il Mulino.
- Pietrini, Daniela. 2003. "La napoletanità di Totò". U: *Totò – linguaggi e maschere del comico*. Ur. Daniela Araonica, Gino Frezza i Raffaele Pinto. Roma: Carocci, str. 109–129.
- Pittalis, Paola. 2014. *Parole e immagini. Il caso Sardegna*. Roma: Iacobellieditore.
- Putnam, D. Robert. 1993. *Making Democracy Work. Civic Traditions in Modern Italy*. Princeton: Princeton University Press.
- Rossi-Doria, Manlio. 1956. *Riforma agraria e azione meridionalista*. Bologna: Edizioni agricole.
- Said, Edward. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Saponari, Angela Bianca. 2009. *Il cinema di Leonardo Sciascia. Luci e immagini di una vita*. Bari: Progedit.
- Scarfò, Giovanni. 2001. *Cinema e Mezzogiorno*. Cosenza: Edizioni Periferia.

- Schneider, Jane. 1998. *Italy's "Southern Question". Orientalism in One Country*. Oxford – New York: Berg.
- Sciannameo, Gianluca. 2006. *Nelle Indie di quaggiù, Ernesto De Martino e il cinema etnografico*. Bari: Palomar.
- Sesti, Mario. 1997. *Tutto il cinema di Pietro Germi*. Milano: Baldini & Castoldi.
- Tassone, Aldo. 2005. "Le mani dentro la realtà. Sette incontri con Francesco Rosi". U: *La sfida della verità. Il cinema di Francesco Rosi*. Ur. Aldo Tassone, Gabriele Rizza i Chiara Tognolotti. Firenze: Edizioni Aida, str. 13–63.
- Testa, Carlo (ur.) 1996. *Poet of Civic Courage. The Films of Francesco Rosi*. Westport: Praeger Publishers.
- Turner, Victor. 1993. *Antropologia della performance*. Prev. Stefano Mosetti. Bologna: Il Mulino.
- Urbinati, Nadia. 1998. "The Souths of Antonio Gramsci and the Concept of Hegemony". U: *Italy's "Southern Question". Orientalism in One Country*. Ur. Schneider, Jane. Oxford/New York: Berg, str. 135–156.
- Villari, Pasquale. 1878. *Le lettere meridionali ed altri scritti sulla questione sociale in Italia*. Firenze: Successori Le Monnier.
- Zavattini, Cesare. 2002. *Opere, Diario cinematografico, Neorealismo ecc.* Milano: Bompiani.

FILMOGRAFIA

- A ciascuno il suo*, Elio Petri, 1967.
- Banditi a Orgosolo*, Vittorio De Seta, 1961.
- Bellas mariposas*, Salvatore Mereu, 2012.
- Cadaveri eccellenti*, Francesco Rosi, 1976.
- Casino*, Martin Scorsese, 1995.
- Contadini del mare*, Vittorio De Seta, 1955.
- Così ridevano*, Gianni Amelio, 1998.
- Cristo si è fermato a Eboli*, Francesco Rosi, 1979.
- Divorzio all'italiana*, Pietro Germi, 1961.
- Due soldi di speranza*, Renato Castellani, 1952.
- Galantuomini*, Edoardo Winspeare, 2008.
- Gomorra*, Matteo Garrone, 2008.
- Goodfellas*, Martin Scorsese, 1990.
- Grazia e numeri*, Luigi Di Gianni, 1962.
- I cento passi*, Marco Tullio Giordana, 2000.
- I dimenticati*, Vittorio De Seta, 1959.
- I maciari*, Giuseppe Ferrara, 1962.
- Il ballo delle vedove*, Giuseppe Ferrara, 1962.
- Il caso Mattei*, Francesco Rosi, 1972.
- Il Gattopardo*, Luchino Visconti, 1963.
- Il giorno della civetta*, Damiano Damiani, 1968.
- Il padrino I*, Francis Forda Coppola, 1972.
- Il padrino II*, Francis Forda Coppola, 1974.
- Il ladro di bambini*, Gianni Amelio, 1992.
- In nome della legge*, Pietro Germi, 1949.
- Isole di fuoco*, Vittorio De Seta, 1955.
- La taranta*, Gianfranco Mingozzi, 1961.
- La terra trema*, Luchino Visconti, 1948.
- Lucky Luciano*, Francesco Rosi, 1973.
- Luna rossa*, Antonio Capuano, 2001.
- Lu tempu de li pisci spata*, Vittorio De Seta, 1955.
- Magia Lucana*, Luigi Di Gianni, 1958.
- Mean Streets*, Martin Scorsese, 1973.
- Morte e grazia*, Luigi Di Gianni, 1971.
- Nuovo cinema Paradiso*, Giuseppe Tornatore, 1988.
- Padre padrone*, Paolo i Vittorio Taviani, 1977.
- Paisà*, Roberto Rossellini, 1946.

- Pane, amore e fantasia*, Luigi Comencini, 1953.
- Parabola d'oro*, Vittorio De Seta, 1955.
- Pasqua in Sicilia*, Vittorio De Seta, 1955.
- Pastori di Orgosolo*, Vittorio De Seta, 1958.
- Pescherecci*, Vittorio De Seta, 1958.
- Placido Rizzotto*, Pasquale Scimeca, 2000.
- Porte aperte*, Gianni Amelio, 1990.
- Salvatore Giuliano*, Francesco Rosi, 1962.
- Sangue vivo*, Edoardo Winspeare, 2000.
- Signori si nasce*, Mario Mattoli, 1960.
- Stendali*, Cecilia Mangini, 1959.
- Surfarara*, Vittorio De Seta, 1955.
- The Sopranos*, televizijska serija, 1999–2007.
- The Untouchables*, Brian De Palma, 1987.
- Un giorno in Barbagia*, Vittorio De Seta, 1958.

SUMMARY

THE ITALIAN SOUTH IN HISTORY, CULTURE AND ON FILM

The Italian South has been represented through the stereotypes of violence, economic underdevelopment, age-old traditions, isolation and poverty. Over the decades cinema has played a pivotal role in creating and promoting an exotic image of the South. The notion of the domestic Other coming from the Italian South, is still discussed in Italian politics, sociology, cinema and media. However, neo-colonial representation of the South has changed in the last two decades; new, young and local filmmakers have started addressing present socio-political situation in Southern regions from a different perspective. The essay explores how and why the forceful rhetoric of North versus South has taken hold in Italy and how the notion of margin or cultural border, as the South is usually referred to, has been created and perpetuated in politics, anthropology, literature and cinema. The article is divided in three parts: the first part is a historical overview of discursive mechanisms used in politics, history and anthropology; the second part presents the most prominent post-war documentaries on the South inspired by the research of the Italian ethnologist Ernesto De Martino; the third part focuses on the representation of the Italian South in Italian feature films from the 1950s up to the present day. Through the analysis of the selected films the author outlines the main tendencies in the representation of the South on screen.

Key words: Southern Question, the Italian South on screen, magic, Christianity and paganism, ethnographic film, Mafia on screen

RIASSUNTO

IL MEZZOGIORNO NELLA STORIA, CULTURA E NEL CINEMA ITALIANO

Il Mezzogiorno è stato spesso rappresentato in maniera riduttiva e stereotipata tramite immagini di violenza, sottosviluppo, tradizioni arcaiche, isolamento e povertà. Per decenni il cinema ha promosso un'immagine esotica del Mezzogiorno. La nozione del Mezzogiorno come l'Altro è tuttora presente nella politica, sociologia, cinema e nei mass media. Negli ultimi due decenni, grazie a una nuova generazione di cineasti meridionali, il modello di rappresentazione neocoloniale della situazione socio-politica nel Mezzogiorno è stato sostituito dalle forme narrative innovative e da diversi punti di vista. Il presente lavoro analizza le origini del rapporto conflittuale tra il Nord

e il Sud e del concetto della frontiera culturale nella politica, antropologia, letteratura e cinema. L'articolo è diviso in tre parti: nella prima parte sono rappresentate le strategie discorsive presenti nella politica, storia e antropologia; nella seconda parte sono analizzati i più importanti documentari del secondo dopoguerra ispirati alle ricerche dell'etnologo Ernesto De Martino; nella terza parte, invece, sono analizzati i film di finzione dagli anni '50 fino ai giorni nostri. Attraverso le analisi delle opere cinematografiche sono indicate le principali tendenze nella rappresentazione del Mezzogiorno nel cinema italiano.

Parole chiave: questione meridionale, Mezzogiorno nel cinema italiano, magia, sincretismo cristiano-pagano, cinema etnografico, mafia nel cinema