

Małgorzata Gajak-Toczek
Uniwersytet Łódzki
Zakład Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej
<https://doi.org/10.18778/8220-478-0.12>

DOŚWIADCZANIE WŁOSKOŚCI W FILMIE *OSTATNIE PROSECCO HRABIEGO ANCILLOTTO* W REŻYSERII ANTONIA PADOVANA

Streszczenie: Autorka artykułu, posługując się często stosowaną w badaniach literaturoznawczych kategorią doświadczenia, przedstawia sposoby obrazowania i doświadczania włoskości w filmie *Ostatnie prosecco hrabiego Ancillotto* Antonia Padovana. Zalicza do nich typowe dla Włochów przywiązanie do stron rodzinnych (natura Wenecji Eugenejskiej jest niezbędnym tłem dla interesującej widzów fabuły), współtworzące jakość relacji ze światem i drugim człowiekiem oraz sposoby definiowania własnego Ja (*campanilismo*). Za znaczący dla wyrażania tego, co składa się na pojęcie włoskości, autorka uznaje również dialog z dziedzictwem kulturowym (renesansowe płótna Cimy da Conegliano, film Pietra Germiego *Panie i panowie* oraz konwencja *giallo*, popularnych we Włoszech powieści kryminalnych, posiadających żółte okładki). Analiza życia głównego bohatera, wielkich i małych spraw jego codzienności pozwala z kolei na podkreślenie zarówno tych elementów, które potwierdzają realizację cech właściwych dla Włochów jako zbiorowości (m.in. idea *dolce far niente*, rodzinna atmosfera, docenianie jej znaczenia dla kształtowania osobowości człowieka, jego więzi ze światem przeszłości i teraźniejszości), jak też wyeksponowanie tego, co w wizji reżysera stanowi polemikę z powielanymi powszechnie stereotypami, (m.in. życiowa zaradność, posiadanie ustosunkowanych znajomych, ułatwiające rozwiązywanie życiowych problemów).

Słowa kluczowe: włoskość, doświadczenie, Antonio Padovan, giallo

Abstract: The authoress of the article, using the category of experience often used in literary studies, introduces the ways of depicting and experiencing Italianity in the film *The last prosecco of Count Ancillotto* by Antonio Padovan. They include the typical Italians' attachment to their homelands (the nature of Veneto is an indispensable background for an interesting storyline), co-creating the quality of relations with the world and other people, and ways of defining one's self (*campanilismo*). The authoress also considers a dialogue with cultural heritage to be significant for expressing what constitutes Italianness (Renaissance canvases by Cima da Conegliano, Pietro

Germi's film *Ladies and Gentlemen*, and giallo convention, the popular crime novels in Italy with yellow covers). The analysis of the main character's life, the great and small matters of his everyday life, allows to emphasize both those elements that confirm the implementation of the characteristics typical of Italians as a community (including the idea of *dolce far niente*, family atmosphere, appreciating its importance for shaping the human personality, his ties with the world of the past and present), as well as exposing what in the director's vision is a polemic with commonly repeated stereotypes (e.g. resourcefulness in life, having related friends, making it easier to solve life problems).

Keywords: Italianity, experience, Antonio Padovan, giallo

Italia – *Bel Paese*, czyli piękny kraj, jak mówią Włosi o swojej ojczyźnie, urzeka autochtonów i cudzoziemców kulturą, dziedzictwem materialno-mentalnym, modą, specjalami kuchni, specyficzną aurą codzienności, naturą, klimatem. Posiada swój koloryt, zapach i smak. Wiele obiecuje magiczna formuła *dolce far niente* – idea słodkiego „nicnierobienia”, rozkoszowania się chwilą.

Na przestrzeni lat Włochy były bohaterem niejednego tekstu kultury, kreowanego zarówno przez rodzimych, jak i zagranicznych twórców. Filmowe Włochy mają wiele twarzy. Przywołajmy dla przykładu kilka tytułów umożliwiających namacalne, zmysłowe obcowanie z wszystkim tym, co oferuje Półwysep Apeniński. Do Rzymu zapraszają Paolo Sorrentino w *Wielkim pięknie* (2013), Sergio Castellitto w filmie *Fortunata* (2017), Fabrizio Maria Cortese w *Mam przyjaciół w niebie* (tu także Apulia), Stefano Sollima w *Su-burrze* (2015). Sycylię okiem kamery przybliżają: Pif [Pierfrancesco Diliber-to] w obrazie *Mafia zabija tylko latem* (2013) i Michael Radford w *Listonoszu* (1994). Do przechadzki po Wenecji zachęcają *Turysta* (2010) Floriana Henc-kela von Donnersmarcka, *Casino Royale* (2006) Martina Campbella (21. film o Jamesie Bondzie), *Włoska robota* (2003) Felixa Gary'ego Graya oraz starsze produkcje: *Urlop w Wenecji* (1955) Davida Leana, *Śmierć w Wenecji* (1971) Lu-chino Viscontiego, *Nie oglądaj się teraz* (1973) Nicolasa Jacka Roega, *Miłość i śmierć w Wenecji* (1997) Iaina Declana Softley'ego, *Rekin w Wenecji* (2008) Danny Lerner'a czy *Miłość w Wenecji* (2009) Klause Wirbitzky'ego. W ostatnich dniach listopada 2019 na ekrany kin weszła symboliczna, choć odwołująca się do prawdziwych wydarzeń, opowieść o Kalabrii lat 50., świecie utraconym i zapomnianym – *Apromonte* w reżyserii Mimmo Caloprestiego.

Wspomniani artyści operują imaginariem, które śmiało można uznać za symbol *italianità*, „włoskości”, czyli tego, co w odbiorze powszechnym uchodzi za charakterystyczny element włoskiego stylu życia, a w samych Włoszech przekracza granice regionów i jest wspólne dla wszystkich mieszkańców kraju. Italia jest portretowana na wiele sposobów. Często sięga się po tradycyjne motywy, by opowiadać je wciąż na nowo, sytuować w odkrywczych konfiguracjach

i ujęciach bądź przywołuje wizje odmienne, dalekie od ustalonych konwencji, przyzwyczajęń i gustów odbiorców, nierzadko sprzecznych z powszechnym ujęciem.

Celem artykułu jest przybliżenie tego, co uznać można za aurę włoskości w filmie *Ostatnie prosecco hrabiego Ancillotto*¹ Antonia Padovana², którym reżyser złożył hołd małej ojczyźnie: Wenecji Euganejskiej. Jaki kształt przybiera w jego dziele zainteresowanie Italią, jak bohaterowie doświadczają danej im przestrzeni Veneto? Po jakie konwencje sięga reprezentant X muzy, by ukazać ludzi i świat natury? W jaki sposób widzi rodaków: stereotypowo czy zupełnie odmiennie? Do zarysowanych problemów postaram się zbliżyć poprzez analizę filmowej narracji. Będzie to zatem wybór reprezentatywnych dla stylistyki kryminału, informacji, które umożliwią określenie funkcji włoskiego toposu w obrębie interesującej nas fabuły. Innymi słowy, pytam, w jaki sposób Padovan doświadcza włoskości w filmie?

Ustalenia terminologiczne

Przyjęte założenia pozwalają na wprowadzenie do dyskursu – z konieczności jako kontekstu jedynie rozwijającego – szeroko eksplikowanej w badaniach literaturoznawczych i antropologicznych kategorii doświadczenia, które w ostatnich latach przeżywa swoisty renesans. Dowodzą tego kluczowe dla tego obszaru prace Doroty Wolskiej³ i Ryszarda Nycza⁴, cztery opracowania zbiorowe⁵ oraz dysertacje badaczy zagranicznych Marshalla Bermmana⁶ i Martina Jaya⁷. Ostatni z przywołanych podkreśla znaczenie doświadczenia jako komponentu

¹ Polska premiera filmu odbyła się 3.07.2018 r.

² A. Padovan (1987) urodził się w regionie Veneto, niedaleko Wenecji. Obecnie mieszka w Nowym Jorku; jego produkcje to m.in.: *Socks and Cakes* (2010), *Japan, Beyond* (2012), *Jack Attack* (2013).

³ D. Wolska, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Kraków 2012.

⁴ R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012.

⁵ W. Bolecki, E. Nawrocka (red.), *Literackie reprezentacje doświadczenia*, Warszawa 2007; R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, (red.), *Nowoczesność jako doświadczenie*, Kraków 2006; R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, (red.), *Nowoczesność jako doświadczenie. Dyscypliny, paradygmaty, dyskursy*, Warszawa 2008; A. Zeidler-Janiszewska i in. (red.), *Nowoczesność jako doświadczenie. Analizy kulturoznawcze*, Warszawa 2008.

⁶ M. Berman, *Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. z ang. M. Szuster, Kraków 2006.

⁷ M. Jay, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne i amerykańskie wariacje na uniwersalny temat*, przeł. A. Rejniak-Majewska, Kraków 2012.

istnienia człowieka. Widzi w nim niejako fundament egzystencji, znak pojedynczego i zbiorowego istnienia w określonym czasie i miejscu. Przywołana propozycja pozwala na postrzeganie doświadczenia przez pryzmat świadectwa nacechowanego indywidualizmem reżysera, a zatem mającego znamiona unikatowości. Pozwala komentować nie tylko analizowany utwór, lecz także tajniki ludzkiego bytu, czyli to, co tworzy egzystencjalną relację człowieka ze światem.

W artykule kategorią doświadczenia posługiwać się będę bardziej w sensie egzystencjalnym niż teoretycznym, stanowiącym swoistą formę rozpoznawania siebie w świecie. Pozwala ona na zespolenie, wyróżnionych przez Wilhelma Diltheya, jego dwóch rodzajów: *Erlebnis* i *Erfahrung*. Pierwsze z nich w rdzeniu zawiera słowo „życie” (*Leben*) i konotuje osobisty typ doznań, łączy się z tym, co jednostkowe, kładąc nacisk na pierwotną jedność poprzedzającą jakąkolwiek obiektywizację. Drugie zaś wskazuje na powiązania z podróżą (rdzeń *Fahrt*) i kojarzone jest z zewnętrznymi wrażeniami i sądami poznawczymi, oznacza więc proces kumulowania rozmaitych sytuacji w opowieść Ja, odnosząc się do tego, co zbiorowe, publiczne, zespolone z kulturowymi archetypami⁸.

Fabula w pigułce

Na wstępie słów kilka warto powiedzieć o tkance treściowej *Ostatniego prosecco*... Fabuła filmu została wywiedziona z bestsellerowej powieści kryminalnej *Póki jest prosecco, póty jest nadzieja* (2010) włoskiego pisarza Fulvia Ervasa⁹, będącej jedną z serii opowieści o dokonaniach inspektora Stucky’ego¹⁰. Po lekturze książki, Padovan spotkał się z pisarzem, któremu zaproponował pracę nad scenariuszem¹¹, choć nie miał – jak przyznaje w wywiadzie Anna Żurowska – „na tę chwilę [...] pieniędzy, producenta, obsady”¹².

Spokój mieszkańców niewielkiego, położonego nieopodal Wenecji miasteczka o wymyślonej przez autora nazwie Col San Giusto, które specjalizuje się w produkcji win (stanowiącego kolaż, zbitkę kilku charakterystycznych

⁸ *Ibidem*, s. 321–337.

⁹ F. Ervas urodził się w Musile di Piave w 1955 r., mieszka w Treviso; uczy przedmiotów przyrodniczych. Jego literackim debiutem była napisana wraz z siostrą Luisą powieść *Loteria*.

¹⁰ Zob. *Ekspedientki z Treviso, Pingwiny z grilla, Buffallo Billu w Wenecji, Miłość jest rozpuszczalna w wodzie*.

¹¹ Scenariusz współtworzył Marco Pettenello.

¹² A. Żurowicz, *W czepku urodzony. Wywiad z Antonim Padovanem, reżyserem „Ostatniego prosecco hrabiego Ancillotto”*, ItaloFilia, italoFilia.pl/w-czepku-urodzony-wywiad-z-antonim-padovanem-rezyserem-ostatniego-prosecco-hrabiego-ancillotto/ [dostęp: 15.11.2019].

miejscowości z regionu, w którym produkuje się prosecco – między Conegliano a Valdobbiadene – akcja książki toczy się w Cison di Valmarino), burzy samobójcza śmierć miejscowego producenta tego wykwintnego trunku, tytułowego hrabiego Desideria Ancillotto¹³, przedstawiciela rodziny, od wielu lat zajmującej się wytwarzaniem prosecco. Przyczyną zgonu było spożycie nadmiernej ilości tabletek nasennych popitych tytułowym napojem, zawdzięczającym swą doskonałość odpowiednim warunkom atmosferycznym i właściwej uprawie ziemi przez rzemieślników. Śledztwo prowadzi niedoświadczony inspektor Stucky¹⁴. Dodatkowe komplikacje wiążą się z morderstwami miejscowych notabli, a wiele poszlak prowadzi do nieżyjącego bohatera. Elementy układanki dowodzą powiązań zamordowanych z lokalną cementownią.

Atmosferę grozy potęgują: ujawnienie przez spadkobierczynię rodu na spotkaniu bractwa winnego tajemniczego listu Ancillotta z za grobu, młoda przyjaciółka hrabiego, stara służąca, która nie przepracowała żałoby po śmierci członków najbliższej rodziny – w tym dziesięcioletniego wnuka – oraz obłąkany Isacco, opiekujący się miejscowymi grobami.

Włoskość miejsca

Kategoria przestrzeni od wielu lat przyciąga uwagę badaczy społeczeństwa i kultury doby nowoczesności i ponowoczesności. Zjawisko znane w nauce pod hasłem „zwrotu przestrzennego”, stało się częstym przedmiotem rozważań naukowych¹⁵. Film jako tekst kultury zasadniczo stanowi system przestrzenny, oferuje szczególną możliwość ukazania doświadczenia przestrzeni cywilizacyjnych. Z tych możliwości korzysta Padovan.

Dla reżysera, przebywającego od wielu lat w USA, powrót do Włoch i możliwość zrealizowania w nich dzieła filmowego, miał charakter nostalgicznej podróży do kraju lat dziecińczych, miejsca pierwotnego, ważnego. Reżyser stwierdził:

¹³ W rolę wcielił się R. Šerbedžija (1946), aktor i piosenkarz; ważniejsze produkcje: *Święty* (1997), *Polski ślub* (1998), *Mission impossible* (2000), *Harry Potter i insygnia śmierci*, część pierwsza (2010), *Downton Abbey*, sezon 5 (2014). W niektórych filmach anglojęzycznych posługuje się nazwiskiem Sherbedgia.

¹⁴ Rola ta przypadła G. Battistonowi (1968), znanemu m.in. z filmów *La passione* (2010) czy *Dobrze się kłamię w miłym towarzystwie* (2016).

¹⁵ Por.: H. Lefebvre, *The Production of Space*, Oxford 1999; M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, Warszawa 1998; E. Mandel, *Late Capitalism*, Londyn 1978; M. Berman, *op. cit.*; E. W. Soja, *Postmodern geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London – New York 1989; F. Jameson, *Postmodernism Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, London 1991; M. Davis, *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*, London 1992.

W niektórych zakątkach, choć stanowią one już rzadkość, czas jakby się zatrzymał, ludzie nie biegną, żyją wolniej. W filmie chciałem uchwycić tę właśnie jakość, podejście do życia, które ma swój walor, choć zapatrzeni w inne priorytety na co dzień o tym zapominamy. W Nowym Jorku czas to pieniądz. W dzisiejszym Weneto natomiast tym pieniądzem jest wino, które potrzebuje czasu. To, ma się rozumieć, dwie odmienne rzeczywistości¹⁶.

Wspomnianą postawę uznać można za jedną z istotnych składowych *italianità*, widocznej w przywiązaniu do własnego regionu czy miasteczka¹⁷. Padoan dąży do tego, by uchwycić osobowość miejsca, czyli dynamiczną relację między ziemią a życiem. Film jest swoistą propozycją pojmowania *genius loci* jako konieczności: a) przemyślenia świata i ludzkiej w nim obecności; b) nieustannej pracy nad sposobami postrzegania świata i ponownego jego nazwania. Tak kształtowana narracja filmowa staje się formą myślenia nasyconego emocjonalno-terytorialnymi więziami, będącego uwieńczeniem odnowienia percepcji rzeczywistości, prowadzącej do nowej figuracji świata. *Genius loci* prowadzi twórcę do specyficznej afirmacji życia, która kształtowana jest poprzez szczególną relację z miejscem, krainą jego lat młodości. O tym zjawisku Tadeusz Sławek pisze:

[...] *genius loci* jest rodzajem personifikacji: to «duch», przy pomocy którego usiłujemy nawiązać związek z przestrzenią. [...] zakłada uczynienie z przestrzeni partnera mojego bytowania; więcej, w tej niemej «rozmowie» często wychodzi na jaw, że przestrzeń nie potrzebuje mnie i mojego porządku. Teraz ja staję się «tłem» i «zapleczem» przestrzeni. Rozmowa należy do kategorii wymagowanych: milczenie świata jest tym, co mnie poraża¹⁸.

Spojrzenie reżysera sprawia, że krajobraz tworzy egzystencjalne domostwo. Tak doświadczane miejsce nie jest emanacją czy też manifestacją zewnętrznej rzeczywistości, ale odsłania pomost łączący człowieka ze światem. Rozważając kwestie *genius loci*, filmowiec podejmuje namysł – gdyby odwołać się do myśli Sławka – nad „zagadnieniem więzi, która łączy [go] z miejscem”¹⁹. Nieustannie angażuje pamięć, by „zobaczyć ponownie”, czyli podkreślić, że to, co kiedyś widział, „weszło w niego”, „ustanowiło go i dalej osadza [...] i kotwiczy w [jego] bytowaniu”²⁰.

¹⁶ A. Żurowicz, *op. cit.*

¹⁷ M. A. Brzozowski, *Włosi. Życie to teatr*, Warszawa 2014, s. 30.

¹⁸ T. Sławek, *Genius loci jako doświadczenie. Prolegomena*, [w:] Z. Kadłubek (red.), *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, Katowice 2007, s. 5.

¹⁹ T. Sławek, *op. cit.*, s. 68.

²⁰ *Ibidem*, s. 76.

Książkowe Cison di Valmarino to niewielkie, aczkolwiek cieszące się długą historią miasteczko. Odkrycia archeologiczne potwierdzają bowiem, że tereny te zamieszkiwane były przez ludzi już w czasach paleolitu. W okresie rzymskim przebiegała tu ważna droga *Via Claudia Augusta*, która łączyła dolinę rzeki Pad ze starożytną prowincją Recją. Forteca Castel Brandò stanowiła istotny element obronny przed najazdami barbarzyńców podczas wielkiej wędrówki ludów w Europie. Aura dawności panuje również w filmowym Col San Giusto, miejscu zbrodniczych czynów. Również niezbyt duże Treviso, zwane siostrą Wenecji, w którym pracuje Stucky – gminą miejską było już w XI wieku. Zachęca widza do spaceru swoimi starymi zaułkami, biegnącymi wzdłuż licznych kanałów. Włoski klimat nadają mu kamienice i mury obronne. Widz może podziwiać szesnastowieczne Palazzo dei Trecento na głównym placu miasta (Piazza dei Signori). Jego oczom ukazuje się też Wenecja, nie poznaje on jednak labiryntu jej zagadkowych przejść. Odbiorca wraz z bohaterem podziwia jedynie nadbrzeże miasta. Padovan nie tworzy jednak folderu turystycznego. W jego filmie często pada deszcz, a świat tonie w półmroku.

Przestrzeń w dziele Padovana nie ma w sobie nic z tego, co Marc Augé nazywa „nie-miejscem”²¹, nie jest anonimowa, obca, pozbawiona indywidualności, nie skazuje na samotność. Wręcz przeciwnie, jest ona doznaniem subiektywnym, oznacza sposób zamieszkiwania nie tylko realnego, lecz nade wszystko duchowego, emocjonalnego.

Regionalizm uznać można za kolejny sposób doświadczania włoskości. O jego skali zadecydowała z pewnością historia. Jako naród Włosi, wcześniej podzieleni na wiele organizmów, istnieją dopiero od 1861 roku. Ich tożsamość określa przede wszystkim przynależność do małej ojczyzny, która zawiera się w sformułowaniu *campanilismo*. Dosłownie znaczy ono: „wierność miejscowej dzwonnicy”²², ale tak naprawdę wiąże się z przekonaniem, że wioska czy rodzinne miasteczko są najlepszym i najpiękniejszym miejscem na ziemi²³.

W cytowanym już wywiadzie do kwestii tej Padovan odniósł się w słowach: „Ziemia, po której stąpamy, to nasz podstawowy środek lokomocji, przy jego pomocy przemieszczamy się w przestrzeni życia, żyjemy na niej, pijemy wodę z jej źródeł i oddychamy powietrzem wokół. Dlatego winniśmy traktować ją z należytym szacunkiem”²⁴.

Reżyser głosi pochwałę tych, którzy uprawiają plantacje, podobnie jak robił to bohater filmu, hrabia Desiderio Ancillotto. Czyniąc zeń zwolennika

21 M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, Warszawa 2010.

22 M. Solly, *Poradnik ksenofoba. Włosi*, Warszawa 2001, s. 7.

23 *Ibidem*, s. 6–7.

24 A. Żurowicz, *op. cit.*

wytwarzania produktów dobrej jakości (*made in Italy*), twórca przekonuje, że „nie wolno wymagać od ziemi więcej, niż jest w stanie dać”²⁵. Konsekwentnie występuje w obronie środowiska, ukazując zniszczenia, jakie czyni rabunkowa działalność człowieka na przykładzie miejscowej cementowni. Wspomniany konflikt stanowi oś fabularną filmu *Padovana*.

Dialogi włosko-włoskie

Swoistym składnikiem *italianità* jest dziedzictwo kulturowe. Dumą napawa Włochów świadomość, że na terenie ich państwa znajduje się więcej zabytków niż w wielu innych krajach. Dawna sztuka, obecna w teraźniejszości, w szczególności i naturalny sposób kształtuje mentalność mieszkańców Półwyspu Apenińskiego.

Niejedną filmową odsłoną *Padovana* przywodzi na myśl płótna Cimy da Conegliano²⁶, prawdopodobnie ucznia Bartolomea Montagni, pomniejszego malarza Vicenzy. Conegliano pozostawał pod wpływem poetyckiego stylu Giovanniego Belliniego, wielkiego weneckiego twórcy z przełomu XV i XVI wieku. Jako reprezentant szkoły weneckiej, pozostawił po sobie wiele prac uosabiających widoki Wenecji Euganejskiej. Reżyser, dla którego obrazy renesansowego twórcy stanowiły „kod DNA”²⁷ sprawił, że pejzaż stał się współbohaterem filmu. Widz podziwia bujną śródziemnomorską roślinność oraz porośle winnicami wzgórza, ukazane z lotu ptaka. Na planie pojawia się ponadto *L'Osteria senz Oste* (Gospoda bez Gospodarza) – małe domostwo wśród winorośli, gdzie nie brak świeżego chleba, kielbasy, sera i prosecco. Nikt tam nie gospodarzy: można wziąć to, na co się ma ochotę, zostawiając w skarbonce tyle pieniędzy, ile uważa się za stosowne.

Ostatnie prosecco... jest hołdem dla jednego z twórców włoskiego kina – Pietra Germiego²⁸, autora *Człowieka ze słomy* (1958) czy *Rozwodu po włosku*

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Cima da Conegliano (ur. 1459 lub 1460, zm. 1517–1518); malował głównie tematy religijne; ważniejsze prace: *Chrzest Chrystusa* (1492), *Zwiastowanie* (1495), *Madonna z drzewa pomarańczowego* (ok. 1495).

²⁷ A. Żurowicz, *op. cit.*

²⁸ P. Germi (1914–1974), reżyser, scenarzysta i aktor filmowy; interesował się neorealizmem i ukazywał losy społeczeństwa sycylijskiego (m.in. *Pod niebem Sycylii*). Z czasem oddał się komedii satyrycznej. Film *Panie i panowie* przyniósł Złotą Palmę w Cannes (1966). *Moich przyjaciół* (1975), po śmierci Germiego, dokończył Mario Monicelli.

(1961)²⁹. Padovan nawiązuje jednak do *Pań i panów* (1966)³⁰, filmu, którego akcja toczy się w Wenecji. Pierwsze kadry z widokiem Treviso, przywodzą skojarzenie z ujęciem Germiego, jego spojrzaniem na Piazza dei Signori pełnego wznoszących się do lotu gołębi, śledzonych okiem kamery, kierującej się na górującą nad placem Torre Civica, czyli Wieżę Miejską. Wydaje się, że zainteresowanie Padovana dziełem poprzednika wyjaśnić można nie tylko bliskością planów filmowych, lecz koincydencją snutej refleksji: obydwaj artyści demaskują hipokryzję stosunków międzyludzkich, obnażają obyczaje i mentalność włoskiej prowincji, opowiadają o ludzkich przywarach i słabościach charakterów.

Słów kilka wypada powiedzieć o formie gatunkowej. Film Padovana nawiązuje na zasadzie parodii do konwencji *giallo*³¹, czyli popularnych we Włoszech, posiadających żółte okładki, powieści kryminalnych, które jako pierwsze (od 1929 r.) sprzedawało wydawnictwo Mondadori³². Reżyser rezygnuje jednak z charakterystycznych dla gatunku, reprezentowanego w filmie m.in. przez Daria Argento, Lucia Fulciego, Lamberta Bawę, Michelego Soavi'ego, Sergia Martina czy Umberta Lenziego, makabrycznych, pełnych perwersji i brutalności scen oraz działania sił paranormalnych. Zdecydował się także na pogłębienie refleksji o świecie. Dodajmy, że gatunek ten w zasadzie nie funkcjonuje i zastąpiony został przez swoją amerykańską odmianę – *slasher*³³.

Stucky

Włosi, zgodnie z *communis opinio*, uważani są za jeden z najbardziej towarzyskich narodów świata, który składa się z samych indywidualistów. Niemniej jednak – zdaniem znawców i obserwatorów ich życia³⁴ – można wyróżnić kilka wiodących, ważnych dla społecznego funkcjonowania, zasad. Według Macieja Brzozowskiego są to:

²⁹ Za scenariusz Germa otrzymał Oscara (film był również nominowany za reżyserię).

³⁰ Dzieło przyniosło reżyserowi Złotą Palmę na 19. Międzynarodowym Festiwalu Filmów w Cannes.

³¹ A. Miller-Klejsa, „*Giallo politico*”: śledztwo w sprawie gatunku poza wszelkim podejrzeniem, „*Studia Filmoznawcze*” 2010, t. 31, s. 141–156.

³² *Gruppo Mondadori*, mondadori.it/chi-siamo/la-nostra-storia [dostęp: 14.11.2019].

³³ K. Szlendak, *Strach zaprowadzi cię w dziwne miejsca, czyli włoskie kino giallo*, film.wp.pl/strach-zaprowadzi-cie-w-dziwne-miejsca-czyli-wloskie-kino-giallo-6023818200015489a [dostęp: 30.11.2019].

³⁴ Por. M. A. Brzozowski, *op. cit.*; J. Hooper, *Włosi*, Warszawa 2016; M. Solly, *op. cit.*

1. *Fare bella figura* – traktowana jako reguła fundamentalna; wyrazić można ją słowami: „robić dobre wrażenie”; dotyczy tyleż stosownego i eleganckiego wyglądu (ubiór, fryzura, stylizacja otoczenia), co zachowania (relacje z innymi).
2. *L'arte di arrangiarsi* – sztuka radzenia sobie; składają się na nią cechy, które pozwalają „sprytnie, wygodnie i w miarę komfortowo przeżyć w trudnych czy też skomplikowanych okolicznościach” takie, jak: przedsiębiorczość, zapobiegliwość, kreatywność, inwencja.
3. *Garbo* – zdaniem mieszkańców Półwyspu Apenińskiego – przekazywany w genach wdzięk; pomaga prowadzić spokojną egzystencję, ułatwia nawiązywanie dobrych kontaktów interpersonalnych.
4. *Furbizia* – czyli spryt, który umożliwia pokonywanie życiowych przeciwności.
5. *Conoscenze* – znajomości; posiadanie odpowiednich koneksji sprawia, że nawet najtrudniejszym sprawom można nadać znacznie prostszy bieg.
6. *Raccomandazione* – bycie osobą rekomendowaną otwiera nieco szerszej niejedne drzwi; obowiązuje zasada wzajemności³⁵.

Kanon piękności Włocha opiera się na archetypie osoby stworzonej do miłości. Stereotypowy mieszkaniec Półwyspu Apenińskiego to przystojny, namiętny, zaborczy, aczkolwiek często niewierny, kochanek o ciemnych oczach i kruczoczarnych włosach. Do takich obrazów przyzwyczaili odbiorcę artyści. Inspektor niemal w niczym nie przypomina tych, zakorzenionych w powszechnej świadomości, wyobrażeń. Już jego wygląd daleko odbiega od przywołanego wizerunku. Nie posiada bujnej czupryny, ma bladą karnację, a „puszysta” figura, skryta w za szerokich i niegustownych ubraniach³⁶, wskazuje na zamiłowanie do smakowania (dodajmy: nadmiernego) rozmaitych potraw. Nie jest typem uwodziciela, nie bryluje w życiu towarzyskim, raczej stroni od ludzi, a kawalerskie wieczory poświęca na gry komputerowe. I tu jednak też nie jest zwyczajną, często bowiem przegrywa. O tym, jak bardzo jest samotny, przekonuje się podczas prowadzonego śledztwa. Spotkane piękne i młode kobiety: Francesca – przyjaciółka hrabiego oraz Cecilia – spadkobierczyni fortuny Ancillottiego, uświadamiają mężczyźnie, że nigdy nie zaznał partnerskiej miłości czy przyjaźni. Ominęły go emocjonalne wzloty i upadki, które towarzyszą życiu uczuciowemu człowieka. Nieporadny w rozwiązywaniu problemów codzienności, nie umie sprostać jej wymaganiom, toteż woli zrezygnować z dzielenia w przyszłości swoich nocy i dni z żoną.

Stucky nie posiada również koneksji (*conoscenze*). Wycofany w relacjach z przełożonymi myśli, że tak trudne śledztwo dostał przez przypadek. Znając

³⁵ M. A. Brzozowski, *op. cit.*, s. 76–78.

³⁶ O znaczeniu *stile italiano* w modzie, zob. *Ibidem*, s. 68–69.

jednak włoskie realia (m.in. regułę *fai sempre il furbo* [zawsze bądź sprytny], do której administracja podchodzi z wyrozumiałym *vivi e lascia vivere* [żyj i daj żyć innym]), umiejętnie łączy wszystkie wątki sprawy z niszczycielską dla środowiska działalnością cementowni (odkrywa sieć powiązań miejscowych notabli, które składają się na to, co Włosi nazywają *raccomandazione*). Pamiętaj, że w 2008 r. Włochy doznały recesji gospodarczej; wielu ludzi, szczególnie młodych, bezskutecznie poszukiwało pracy. W Europie Zachodniej upowszechnił się nawet termin NEET (*not in education, employment, or training*). W Wenecji właściwie tylko jeden sektor produkcyjny stawał opór kryzysowi gospodarczemu – była to właśnie produkcja prosecco³⁷.

Kolejnym elementem współtworzącym to, co określić można mianem włoskości, jest kultywowanie przez mieszkańców i Stucky'ego idei *dolce far niente*: nicnierobienia, rozkoszowania się chwilą, pijania kawy przy w urokliwych kawiarenkach (nadinspektor twierdzi, że Treviso posiada najlepsze kafejki w świecie). Taka forma istnienia umożliwia bohaterowi namysł nad okolicznościami zbrodni i prowadzi do rozwiązania zagadki.

Niezbywalną dla Włocha wartością jest rodzina, która trwa dzięki afirmowaniu tradycji. Pełni wiele funkcji: banku, hotelu, jadalni, przytułku, szpitala i konfesjonau. Jej zadaniem są: wzajemna ochrona w trudnych sytuacjach, nagradzanie sukcesów, przestrzeganie przed niebezpieczeństwem. Członkowie rodziny chętnie dzielą się radościami i trudami, sukcesami i porażkami³⁸. Więzy rodzinne nie zrywają się po opuszczeniu domu, kontakty międzypokoleniowe są przyjacielskie.

Włoska filmografia proponuje różne obrazy rodziny. Matteo Garrone w *Reality* ukazuje jej turpistyczną wizję na przykładzie przedstawicieli kilku pokoleń, stłoczonych w ciasnych mieszkaniach: nieogolonych panów w podkoszulkach i pań w kwiecistych podomkach, zajętych pracą w kuchni. Na drugim biegunie umieścić można produkcję Luki Guadagnina – *Io sono l'amore* (*Jestem miłością*), prezentującą rodzinę burżuazyjną w stylu filmów Luchina Viscontiego czy Piera Paola Pasoliniego. Jest jeszcze rodzina kreowana w dziełach Nanniego Morrettiego, komediach Paola Virziego czy Leonarda Pierracioniego.

Jak rodzinę postrzega Stucky? Przede wszystkim należy zauważyć, że bohater żyje w krainie wspomnień, pielęgnuje pamięć po zmarłych rodzicach. Praktyki memoracyjne czynią z niego człowieka „zakorzenionego”, ale jednocześnie uniemożliwiają zanurzenie w dostępnym „tu i teraz”. Młody mężczyzna nie cieszy się życiem, nie korzysta nawet z tego, co oferuje domowa przestrzeń.

³⁷ Istat podaje, że włoska gospodarka notuje wzrost PKB, choć kraj ciągle zmaga się z wysokim długiem publicznym (ok. 130 proc. PKB); www.tvp.info/42427042/wloska-gospodarka-wyszla-z-recesji [dostęp: 11.11.2019].

³⁸ J. Hooper, *op. cit.*, s. 190.

Pokoje ojca i matki przypominają muzeum, bohater nie tylko nie zdecydował się na przeprowadzenie jakichkolwiek zmian, lecz nawet rzadko wchodzi do tych pomieszczeń. Tę barierę pomaga Stucky'emu przełamać stryj. Przywileje należne seniorom pozwalają znieść zakazane granice. Ofiarowanie inspektorowi kurtki ojca sprawia, że otwiera się on na przyszłość, widzi możliwość kreowania samego siebie.

Przypuszczać można, że o samotniczym trybie życia zdecydować mogły m.in. relacje z matką, która we włoskiej rodzinie jest patronką domowego ogniska. W jej oczach – zgodnie z neapolitańskim twierdzeniem *Ogne scarrafone è bello' a mamma soja* (każdy karaluch wydaje się piękny swojej matce) – Stucky był wspaniały. Powiedzenie to tłumaczy zjawisko zwane *mammismo*, przejawiające się w nadmiernym uzależnieniu synów od rodziców.

Podsumowanie

Do analizy wybrałam kryminał (*Ostatnie prosecco...*), ponieważ charakterystyczne dla tego gatunku uproszczone przedstawienia postaci i przestrzeni oraz redundancja informacyjna pozwalają wyciągnąć najpewniejsze wnioski, dotyczące sposobu obrazowania i doświadczania włoskości. Aurę włoskości w dziele Padovana tworzy przede wszystkim krajobraz rodzinnych stron, pełne pietyzmu ukazanie szczodrobliwości i hojności miejsca, tego, czym próbuje ono obdarować ludzi. Film nie tylko prezentuje współczesną Wenecję Euganejską, lecz wieloma kadrami niejako przywołuje obrazy malarskie dzieł Cimy da Canegiano oraz ujęcia Germiego. Różne perspektywy są względem siebie kompatybilne i akcentują charakterystyczną dla Włochów dumę z dziedzictwa przeszłości. „Szczery list miłosny na cześć krainy”³⁹, małej ojczyzny, uznać można również za ważny głos w dyskusji na temat niszczycielskiej cywilizacyjnej działalności człowieka, brutalnie wyzyskującego daną mu ziemię. Na przykładzie bohatera pokazuje zarówno te elementy, które mieszczą się w stereotypowym pojęciu tego wszystkiego, co określa się mianem włoskości, z drugiej podejmuje polemikę z myśleniem schematycznym. Niekiedy zagubiony inspektor, wbrew pozorom, potrafi rozwikłać zagadkę sensacyjną i doprowadzić do ujęcia sprawcy morderstw.

Wiele elementów charakterystycznych dla zjawiska, określanego mianem *italianità*, to codzienne życie Stucky'ego, jego wielkie i małe sprawy, spowite wyznawaną z pietyzmem ideą *dolce far niente*. Nieśpieszne rozkoszowanie się przyjemnością picia kawy to nie tylko czas na odpoczynek, ale także możliwość rozwikłania zagadkowych morderstw i ukarania ich sprawcy.

³⁹ A. Żurowicz, *op. cit.*

Wreszcie, zanurzenie w rodzinnej atmosferze, docenianie jej znaczenia dla kształtowania osobowości człowieka, jego więzi ze światem przeszłości i teraźniejszości to kolejna ważna lekcja, której Padovan udziela odbiorcy. Wizja włoskości Padovana to również pokazanie, że nie wszyscy rodacy mieszą się w rozpowszechnionych stereotypach, choćby wtedy, gdy nie przejawiają nadmiernego zainteresowania wyglądem (*fare bella figura*), nie prowadzą życia towarzyskiego, nie są ustosunkowani (*conoscenze*), nie mają życiowego sprytu (*furbrizia*). Potrafią jednak w pełni odczytać funkcjonowanie wspomnianych zależności w życiu innych. W pełni zgodzić przyjdzie się z Brzozowskim, który pisze: „Mało jest na świecie takich krajów, których mieszkańcy byłiby tak trudni do upchnięcia w jednej szufladce. W wypadku Włochów potrzebna jest przepastna szafa”⁴⁰.

Bibliografia

- Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. Roman Chymkowski, Warszawa 2010.
- Berman M., *Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, Kraków 2006.
- Bolecki W. i Nawrocka E., (red.), *Literackie reprezentacje doświadczenia*, Warszawa 2007.
- Brzozowski M. A., *Włosi. Życie to teatr*, Warszawa 2014.
- Clarke D. B., (red.), *The Cinematic City*, London 1997.
- Davis M., *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*, London 1992.
- Donald J., *Imagining the Modern City*, London 1999.
- Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, Warszawa 1998.
- Gruppo Mondadori*, mondadori.it/chi-siamo/la-nostra-storia [dostęp: 14.11.2019].
- Hooper J., *Włosi*, Warszawa 2016.
- Jameson F., *Postmodernism Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, London 1991.
- Jay M., *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne i amerykańskie wariacje na uniwersalny temat*, Kraków 2012.
- Lefebvre H., *The Production of Space*, przeł. fr. Donald Nicholson-Smith, Oxford 1999.
- Mandel E., *Late Capitalism*, London 1978,
- Miller-Klejsa A., „Giallo politico”: śledztwo w sprawie gatunku poza wszelkim podejrzeniem, „*Studia Filmoznawcze*” 2010, t. 31, s. 141–156.
- Nycz R., *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012.
- Nycz R. i Zeidler-Janiszewska A., (red.), *Nowoczesność jako doświadczenie*, Kraków 2006.
- Nycz R. i Zeidler-Janiszewska A., (red.), *Nowoczesność jako doświadczenie. Dyscypliny, paradygmaty, dyskursy*, Warszawa 2008.
- Penz F. i Thomas M., (red.), *Cinema and Architecture*, London 1997.
- Sławek T., *Genius loci jako doświadczenie. Prolegomena*, [w:] Zbigniew Kadłubek (red.), *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, Katowice 2007.

⁴⁰ M. A. Brzozowski, *op. cit.*, s. 60.

- Sławek T., *Miasto zapomniane przez Boga i ludzi. Fragment z Horacego*, [w:] Zbigniew Kadłubek, (red.), *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, Katowice 2007.
- Soja E. W., *Postmodern geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London – New York 1989.
- Solly M., *Poradnik ksenofoba. Włosi*, Warszawa 2001.
- Szlendak K., *Strach zaprowadzi cię w dziwne miejsca, czyli włoskie kino giallo*, film.wp.pl/strach-zaprowadzi-cie-w-dziwne-miejsca-czyli-wloskie-kino-giallo-60238182000 15489a [dostęp: 30.11.2019].
- Włoska gospodarka wyszła z recesji, (30.04.2019), www.tvp.info/42427042/wloska-gospodarka-wyszla-z-recesji [dostęp: 11.11.2019].
- Wolska D., *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Kraków 2012.
- Zeidler-Janiszewska A. i in., (red.), *Nowoczesność jako doświadczenie. Analizy kulturoznawcze*, Warszawa 2008.
- Żurowicz A., *W czepku urodzony. Wywiad z Antonim Padovanem, reżyserem „Ostatniego prosecco hrabiego Ancillotto”*, Italofilia, italofilia.pl/w-czepku-urodzony-wywiad-z-antoniem-padovanem-rezyserem-ostatniego-prosecco-hrabiego-ancillotto/ [dostęp: 15.11.2019].