

mladoporočenki Evridiki, samo na prvi pogled razlikuje. V osnovi ostajata "poroka in zakonska zveza še vedno ključni mehanizem nadzora nad ženskim telesom in seksualnostjo v službi patriarhata, ki producira idejo in podobo idealne ženske, ki je *soproga*" pojasnjuje Maja Sunčič.

Kako se danes soočati z antičnimi percepcijami zakona, ljubezni, seksa, v čem je Plutarh patriarhalni tradicionalist, v čem pa aktualen in sodoben? Maja Sunčič ponuja naslednje interpretacije: "Plutarhove omejitve zakonskega življenja ne vsebujejo ideje greha in krivde, ampak gre za omejitve, ki zahtevajo mentalno higieno. Zvestoba je moralna vrлина izobraženega moža in žene. Pri tem Plutarh, za razliko od krščanstva, seksualno ugodje ne le dopušča, ampak ga zahteva kot obliko dobrega odnosa in harmonije. Ženska naj skozi izobrazbo in odličnost spozna, da tudi njej pripada vrлина, a moškemu prizna prvenstvo. To so mnogi kritizirali, a v kontekstu antične družbe je bilo to zelo napredno prepričanje. Plutarh ponuja patriarhalen model, ki ni mizogin. Tovrstna raziskovanja prispevajo k osebni učenju, človek samega sebe ne more izvzeti. Pri tem je bistveno soočanje z ideali. Treba jih je umakniti s piedestalov".

Zbornik podaja raritetno humanistično gradivo, kritične komentarje, opremljene z viri in številnimi opombami. Plutarhove percepcije odnosa do žensk aktualizira v kontekstu sodobnega trenutka, navsezadnje nam odpira možnosti za dialog z antiko.

Karmen Medica

Eugenia Paulicelli: FASHION UNDER FASCISM. BEYOND THE BLACK SHIRT. Oxford – New York, Berg, 2004, 227 str.

Knjiga *Fashion under Fascism* je prva temeljna študija italijanske mode v obdobju pred drugo svetovno vojno. Eugenia Paulicelli v njej raziskuje predvsem odnose med fašizmom in italijansko modo, ki se je takrat šele dobro začela oblikovati.

Najprej nam avtorica predstavi razmerja moči znotraj modne industrije v začetku dvajsetega stoletja. V Italiji je bilo, tako kot v drugih evropskih državah in ZDA, takrat čutiti hegemonijo francoske mode. Pariz je bil center svetovne mode in tam so v modnem "projektu" sodelovali pesniki, umetniki, slikarji in oblikovalci, zato se je "francosko" dobro prodajalo, ne glede na to, kje je bilo izdelano. V Italiji so na primer kreacije milanske modne hiše "Villa D'Este" začeli množično prodajati šele, ko so znamko preimenovali v "Ville d'Orleans" in jo predstavili kot izdelek izmišljene pariške modne hiše K. Y. Nadalje so veliko italijanskih modnih "surovin" (tekstil, usnje, čipke) leta izvažali v Francijo po nizki ceni in jih nato uvažali nazaj kot luksuzne francoske izdelke. Na ekonomski in nacionalni vidik mode so zato



opozarjali številni italijanski intelektualci od renesanse dalje in v fašističnem obdobju je njihov glas s politično podporo dobil novo, agresivnejšo podobo.

Eugenia Paulicelli je v objavljeni knjigi iskala vzporednice med procesom oblikovanja italijanske mode in promoviranjem ter definiranjem italijanske nacionalne identitete. Začetke je poiskala v obdobju renesanse, kjer je našla prve manifestacije diskurza o oblačenju in o retoriki *bella figura*. Po njenem mnenju je bila renesančna Italija, kjer je bil ideal romantična lepota, vir inspiracij in idealizirano obdobje na katerega se Italijani še danes radi sklicujejo.

Naslednje obdobje, ki je bilo ključno za oblikovanje italijanske mode v dvajsetem stoletju, je bil čas pred prvo svetovno vojno. Ena izmed bolj pomembnih figur, ki jih avtorica omenja,

je bila Rosa Genoni. Najprej kot šivilja, nato učiteljica in politična aktivistka, je s številnimi prispevki opozarjala italijansko javnost na omejitve in na potenciale takratne "italijanske mode". V "*Primo congresso delle donne italiane*" je predstavila konkretne predloge, kako bi se lahko italijanska moda osamosvojila od francoske in ji postala enakovredna. Predlagala je formiranje državnih institucij (ENM) in profesionalnih šol mode, ki bi omogočile oblikovanje avtonomnega stila. Po njenem mnenju naj bi se v modi povezovale znanost, industrija in umetnost. Ugotavljala je, da Italija že ima edinstveno artistično tradicijo v oblačilih in tekstilu, ki sega v srednji vek in renesanso, da pa ji po drugi strani primanjkuje močna nacionalna identiteta. Sama je kreirala oblačila, ki so bili moderna interpretacija italijanskih renesančnih umetnin. Za njo inspiracija iz preteklosti ni bila samo pasivno sprejemanje, kopiranje in mehanično reproduciranje starega, ampak kreiranje novega z občutkom za preteklo tradicijo.

Bolj radikalni od Rose Genoni so bili italijanski futuristi. Slikarji kot so Giacomo Balla ali Fortunato Depero so s svojimi kreacijam Italijanom pokazali, da naciji ne primanjkuje idej ampak da manjka interes države oz. njene modne industrije, ki naj bi te ideje vpregla in iz kreativnosti ustvarila profit. Njihov pristop je bil inovativen in igriv. V svojem *Manifestu* iz 1909 so izrabili politično in komunikativno plat

oblačila. S t. im. moškimi barvami in uporabo geometričnih vzorcev so želeli izpostaviti agresivnost. Z njimi so želeli vzpodbuditi drznost in pogum, ki naj bi Italijanom manjkalo.

Ko je v Italiji nastopil fašistični režim je tovrstne pobude "podedoval" in jih uporabil v svoji propagandi. Fašistična politika do mode je tako nastala na temeljih predvojnih debatah o nacionalizmu in na podlagi predlogov, ki jih je oblikovala Rosa Genoni. Eden izmed pomembnih ciljev fašističnega režima je namreč bilo oblikovanje nove nacionalne zavesti in moda je bila del nje. Modo so uporabili kot glavno gibalno fašistične kulturne, estetske, politične in ekonomske politike. Pod nadzor so spravili masovne medije, novinarje, filme, modne revije in športne aktivnosti. Najbolj pa so bile v propagandi zmanipulirane ženske.

Kot nazoren primer avtorica knjige navaja italijansko žensko revijo *Lidel*. S pomočjo tamkajšnje uredniške politike so namreč skušali ustvariti edinstven italijanski modni stil. Ustanoviteljica revije Lydia De Liguoro, je propagirala gradnjo nacionalne, produktivne in samozadostne modne industrije, ki bi bila sposobna tekmovali s francosko. Z raznimi reklamami in prispevki v reviji so bralke prepričevali, da bi namesto francoskih izdelkov kupovale italijanske.

V tridesetih letih je fašistična propaganda šla tako daleč, da so skušali iz italijanskega besednjaka izločiti oz. zamenjati vse francoske besede, ki so se nanašale na oblačila, modni stil, parfume, barve in tako naprej. Cesare Meano je napisal *Commentario dizionario italiano della moda* v katerem je predstavil italijanske različice besed za *couture*, *garçonne* ...

Fašistični režim je torej kmalu razumel kako pomembno je investirati v modo, pa ne samo iz ekonomskih razlogov. V modi so videli potencial s katerim so na navidezno nedolžen način širili fašistično ideologijo. Knjiga zato prinaša številne primere kako so se stereotipi, image in mitologije, ki naj bi opredeljevale tako imenovani nacionalni karakter, oblikovale v različnih italijanskih medijih in ta način vplivale na individualno zavest in pričakovanja Italijanov in Italijank.

Vendar je fašistični projekt discipliniranja ljudskih mas in vcepljanja enostranske nacionalne identitete, kot ugotavlja Eugenia Paulicelli, propadel. Razlogov za to je bilo več. Fašistični nacionalizem in njegova prazna retorika nista zmogla konstruirati homogeno "italijansko nacionalno identiteto", niti nista mogla ustvariti stalno in univerzalno inspiracijo za italijansko modo in stil. Umetniki, ki so kreirali oblačila, so neuspešno iskali inspiracijo enkrat v podeželskih nošah, drugič v italijanski renesančni preteklosti. Fašizem je namreč skušal združiti in predelati med seboj nezdružljive kulture, lokalne in nacionalne identitete, moderno in tradicijo, literarne junake, folkloro, feminitnost, urbane potrošnike in *massaia rurale*.

Avtorica v zaključku ugotavlja, da je bila edina, ki je po propadu fašizma nekaj pridobila, domača modna industrija. Našteti "fašistični projekti" in ves diskurz za njo in okoli nje, so ji konec koncev koristili. Tako je "italijanska moda" dve desetletji po

končani drugi svetovni vojni postala razpoznavna po celem svetu. Zasluge za to pa lahko, kot je pokazala pričujoča študija, pripišemo tudi fašizmu.

Maja Gombač

*Milan Pahor: SLAVJANSKA SLOGA. Slovenci in Hrvati v Trstu /
Od avstroogrške monarhije do italijanske republike/ 1848–1954.
Založništvo tržaškega tiska, 2004, 294 str.*

Publicist Igor Škamperle v zaključnem poglavju h knjigi Angela Are in Claudia Magrisa TRST, OBMEJNA IDENTITETA (Trieste un identità di frontiera), ki je v slovenskem prevodu izšla pri Študentski založbi leta 2001, nekje pravi, da sta zgodovina Trsta in njegova kultura del splošne slovenske zgodovine, toda zapleteni odnosi, ki so spremljali razvoj v zadnjem stoletju, so pogojevali ideološki in vrednostni odnos do tega obmejnega prostora, ki je zamegljeval možnost objektivnega poznavanja in sodelovanja. Nato tudi navaja, da slovenski bralec Trst pozna in da smo o mestu in njegovem zaledju v zadnjem času dobili kar nekaj študij domačih avtorjev, ki raziskujejo specifična tematska področja, od politike in zgodovine do kulture in umetnostnih stvaritev v literaturi, glasbi, likovni umetnosti, do celotnega opisa slovenskega življa v Italiji, raziskav o organizaciji TIGR, razpadu Jugoslavije itd.

V krogu avtorjev, ki obravnavajo navedeno problematiko, na primer dr. Jožeta Pirjevca, dr. Milico Kacin-Wohinz, dr. Borisa Gombača in nekaterih drugih, se v ožjem tržaškem prostoru že vrsto let udejstvuje prof. Milan Pahor, avtor številnih, lahko bi rekli temeljnih monografskih del o slovenskih gospodarskih oziroma denarnih, kulturnih in prosvetnih ustanovah, ki hkrati zrcalijo položaj in vlogo slovenskega prebivalstva v samem Trstu in njegovem zaledju tja od narodnega prebujenja v drugi polovici 19. stoletja do povojnega obdobja oziroma današnjega časa.

To je hkrati tudi časovni okvir, v katerega je vpeto njegovo zadnje delo z naslovom *Slavjanska sloga, Slovenci in Hrvati v Trstu / Od avstro-ogrške monarhije do italijanske republike/ 1848–1954*, ki je izšlo pri Založbi tržaškega tiska ob koncu leta 2004. Razlogi oziroma motivi za nastanek tega najnovejšega Pahorjevega dela so razvidni že iz avtorjevih uvodnih misli, ko pravi, da slovensko-hrvaškemu sodelovanju lahko kontinuirano sledimo že od sredine 19. stoletja in da so eni in drugi ne le izpisali pomemben del novejšje tržaške zgodovine, temveč tudi v veliki meri doprinesli k njegovemu razcvetu in razvoju. Želja in potreba po sodelovanju med sorodnima narodoma sta bili – kot lahko razberemo na straneh te knjige – vedno prisotni, seveda pa sta se morali prilagajati in podrežati vsakokratnim političnim, gospodarskim in družbenim potrebam.