

SEGNALAZIONI - SIGNALEMENTEN - NOTES

De glorie van de familie Salviati

Op 16 maart 2017 verdedigde Klazina Botke in het Academieggebouw van de Rijksuniversiteit Groningen (RuG) haar proefschrift met de titel *'La gloria della famiglia Salviati'*. *Het kunstmecenaat van de Salviati in Florence tijdens de heerschappij van de Medici*. Haar promotor is professor Henk van Veen.

Botkes belangwekkende dissertatie biedt veel inzicht in een wereld die parallel liep aan die van de Medici-groothertogen. Haar onderzoek maakt duidelijk welke artistieke keuzes een rijke patriciërfamilie kon maken, hoe divers de verschillende leden zich hierbij door de eeuwen heen konden manifesteren, en hoe ze hierbij gebruik maakten van de aanwezigheid van de Medici-familie en andersom. Zelfrepresentatie via kunstopdrachten was zowel voor de Salviati als voor de Medici een vanzelfsprekendheid, maar niet alle bedoelingen van de kunstwerken zijn eenvoudig te achterhalen door de huidige beschouwer. Botke laat via een diepgaande analyse de politieke beweegredenen achter verschillende artistieke keuzes zien en werpt zo een licht op een bijna vergeten wereld. Hierbij maakt zij goed gebruik van het archiefonderzoek dat zij verrichtte in Pisa, Florence en Rome.

Botke stuurt haar boek door uit te gaan van een aantal relevante vragen die betrekking hebben op de identiteit van de familie Salviati en op de aard van haar kunstopdrachten. De onderzoekster gebruikt daarbij de familie Salviati als model voor andere Florentijnse patriciërfamilies, om in bredere zin uit te zoeken hoe zij kunst konden gebruiken als representatiemiddel in het (groot)hertogelijk Florence (1530-1737). Want, vraagt Botke zich af in haar inleidende hoofdstuk, wat gebeurde er eigenlijk 'met de gefortuneerde en invloedrijke families die tijdens de lange periode dat Florence een republiek was, aan de macht waren geweest? Waar hebben zij zich tijdens de heerschappij van de Medici mee bezig gehouden?' Botke onderzoekt wat er is overgebleven van hun verzamelingen en in hoeverre zij hun eigen identiteit konden behouden dan wel opgingen in de hofcultuur van de Medici. Tegelijkertijd krijgt de lezer een beeld van de politieke, sociale en economische veranderingen in de Florentijnse maatschappij vanaf het einde van de vijftiende tot ver in de zeventiende eeuw.

Het tweede tot het zesde hoofdstuk richt zich min of meer chronologisch op het kunstmecenaat van vijf generaties van de familie Salviati. Het voert voor nu te ver om alle verschillende opdrachten op te sommen (tip: lees hiervoor het proefschrift), maar dit stuk leent zich wel goed om enkele terugkerende patronen aan te stippen die mij opvielen. Ten eerste valt op dat de verschillende leden van de familie Salviati bij hun kunstopdrachten veel aandacht hadden voor de interne harmonie tussen de architectuur en de schilderkunstige onderdelen van hun opdrachten. Opmerkelijk is ook dat de verheerlijking van Lorenzo 'il Magnifico' de Medici belangrijker was dan die van de (groot)hertogen en dat de Salviati via elke kunstopdracht impliciet (en soms expliciet) lieten blijken wat hun verhouding tot de Medici-familie was.

Nadat in 1478 verschillende mannen uit de familie Salviati ter dood veroordeeld werden wegens hun betrokkenheid bij de Pazzi-samenzwering tegen de Medici, probeerde de toen nog jonge Jacopo Salviati (1461-1533) de banden met de Medici

weer zichtbaar te herstellen, om te beginnen door te trouwen met Lucrezia de' Medici. Jacopo woonde in zijn villa bij Ponte alla Badia en liet tussen 1508 en 1518 in zijn privékapel (een in de vijftiende eeuw uitzonderlijk bezit voor een patriciër) een cassettenplafond aanbrengen met daarop de wapens en imprese van hemzelf en Lucrezia de' Medici. De kapel werd gemaakt volgens een harmonieus iconografisch programma waarin de marmeren reliëfs en de geschilderde voorstellingen geheel op elkaar waren afgestemd. Op de binnenplaats van de villa, de cortile, liet Jacopo tussen 1518 en 1526 tondo's met reliëfs van Giovanfrancesco Rustici aanbrengen die gebaseerd waren op antieke cameeën, veelal uit de collectie van Lorenzo il Magnifico (1449-1492). De totale cortile was hiermee gemodelleerd naar de cortile van Palazzo Medici, ontworpen door Michelozzo. De familie Salviati wordt hiermee op gelijke hoogte gesteld met de familie De' Medici, waarbij de tijd van Lorenzo expliciet verheerlijkt wordt. Dit was tegelijkertijd een kritiek op de toen heersende Medici.

De verheerlijking van Lorenzo il Magnifico zien we later terug bij Jacopo's zoon, Giovanni Salviati (1490-1553), die in 1517 tot kardinaal benoemd werd door paus Leo X. In het Palazzo della Rovere in Rome liet hij in 1552 door de schilder Francesco de' Rossi (later Francesco Salviati genoemd) zijn persoonlijke impresa schilderen, dat bestond uit nieuwe loten die uit een oude boomstronk groeiden, een verwijzing naar de broncone van Lorenzo il Magnifico. Ook de bijbehorende motto's waren vergelijkbaar: 'Semper' (altijd) voor Lorenzo en 'Aeithales' (altijd groen) voor Giovanni Salviati. Met zijn verheerlijking van Lorenzo wilde Giovanni impliciet duidelijk maken dat hij niet anti-Medici was, maar wel zijn bedenkingen had over hun macht als hertogen.

Een zoon van Giovanni's broer Alamanno heette wederom Jacopo (1537-1586). Hij liet het oude Palazzo Portinari in Florence totaal renoveren en bouwde een nieuw appartement, dat hij liet decoreren met fresco's door Alessandro Allori en zijn werkplaats, met daarop mythologische voorstellingen en scènes met dieren- en plantenversieringen. De frescodecoraties waren geheel in lijn met de tuin die Jacopo vanaf 1572 liet aanleggen binnen de muren van het huis. De echte planten uit de tuin vervloeiden met de geschilderde natuur, terwijl de antieke beelden in de tuin verwezen naar de mythologische scènes met verhalen uit de Griekse oudheid. Samen waren de tuin en het appartement een ware beleving voor de bezoeker, die een vaste route kon volgen.

Botke geeft aan dat het paleis een plek was waar schilders konden komen schetsen en hun voorbeelden konden vinden. Wat mij betreft is dit op zichzelf ook een verwijzing naar deze functie van de beroemde tuin van San Marco van Lorenzo de' Medici. Zoals Botke duidelijk aangeeft, hoefde Jacopo zich niet te bewijzen. Zijn status was al bevestigd. Hij presenteert zich als gelijke van de Medici en probeert hen ook niet te emuleren. Hij had de Medici simpelweg niet nodig om onafhankelijk van hen te functioneren. De familieband tussen de Medici en de Salviati was in deze jaren als vanzelfsprekend.

Deze goede verhouding tussen de twee families gold ook voor Averardo (1542-1595) en Antonio Salviati (1554-1619), leden van een andere familietak. Zij lieten door Giambologna in de San Marco één van de grootste en duurste kapellen van de Florentijnse zestiende eeuw bouwen, gewijd aan de heilige Antoninus van Florence (Antoninus Pierozzi, 1389-1459). Wederom was er een totale harmonie tussen de architectuur en de overige decoraties op de vloeren en muren. Het levensverhaal van de Heilige Antoninus dat verbeeld werd, is later door de Medici gebruikt als onderdeel van de huwelijksfestiviteiten tussen Ferdinand I de' Medici en Christine van Lotharingen (1589), toen het lichaam van de Heilige Antoninus naar de nieuwe kapel gebracht werd. De processie betekende wederzijdse glorie voor zowel de Medici als de Salviati.

Het proefschrift besluit met een hoofdstuk over weer een nieuwe Jacopo (1607-1672) (zie voor zijn afkomst de stamboom in het proefschrift), die vanwege de afnemende politieke en economische invloed van de Salviati toch weer meer expliciet zijn verhouding met de Medici verbeeldt in zijn kunstopdrachten. In een schilderij van Francesco Furini wordt het idee uitgewerkt dat de Medicigroothertogen er niet geweest waren zonder de Salviati. Met goede beeldbeschrijvingen en een grondig gedocumenteerd onderzoek komt Botke tot een kritische analyse van bestaande publicaties over de Salviati, waarbij zij niet schroomt om eigen nieuwe interpretaties te geven.

- Klazina Dieuwke Botke, *'La gloria della famiglia Salviati'. Het kunstmecenaat van de Salviati in Florence tijdens de heerschappij van de Medici*, Proefschrift, Rijksuniversiteit Groningen, 2017, ISBN: 9789036795661, 338 p.

Elisa Goudriaan

Cornelie van Zantenstraat 8
2551 PJ Den Haag (Nederland)
elisa@goudriaanatwork.nl

~

An Italian Year

The year 2017 has been a remarkable one for enthusiasts of Italian art in the Netherlands, for two exhibitions on the Italian renaissance – one on Fra Bartolommeo and one on Northern Italian painting – have been on view in a country lacking high-quality collections of Italian art. This review highlights the strikingly different approaches of both exhibitions and their catalogues.

Although it is common practice to commemorate the anniversary of an artist's death with a major exhibition, it might come as a surprise that *Fra Bartolommeo: The Divine Renaissance* took place in Rotterdam, as the Boijmans collection lacks any paintings by the hand of Fra Bartolommeo (1472-1517), a Dominican friar and one of the key artists of the Florentine High Renaissance. However, over five hundred of his drawings were bundled into albums in the eighteenth century and acquired by the museum in 1940. The museum's curators were therefore able to design an exhibition that showed the friar's preparatory drawings and finished paintings side-by-side, focusing on the artist's creative process. To achieve this, a number of devotional paintings and altarpieces were loaned from (amongst others) the Uffizi, the Louvre, and the Villa Guinigi in Lucca.

Fra Bartolommeo's reputation has always been that of a pious, talented, yet unadventurous artist, and history has broadly remembered him as the lesser peer of Raphael and Michelangelo. The exhibition in Rotterdam deliberately sought to readjust this view, presenting the friar, little known to the Dutch audience, as one of the greatest artists of the Renaissance. While Fra Bartolommeo – who left a lasting impression on Florentine art with his interesting blend of Roman monumentality, Venetian *colore*, and Raphaellesque serenity – deserves more attention than he has so far received, it is questionable whether the exhibition offered an objective assessment of his artistic merit. After all, the main reason for the friar's dominance within the Florentine art market between 1508 and 1512 was the departure of the more accomplished Leonardo, Michelangelo, and Raphael from the city.

Albert Elen and Chris Fischer's catalogue excels in its thorough analysis of the creative process linking the friar's preliminary drawings to his paintings, and gives the reader valuable insights into the artist's working methods, providing new information

on the function of drawings and the different stages of the conception of a painting. As such, it stands to function as a departure point for future research into the function of drawings in Renaissance art. However, the catalogue is not without its (minor) flaws. For example, the authors insist that Fra Bartolommeo must have made his landscape drawings – of which some 60 survive – ‘purely for his own pleasure’.¹ Their argument that the artist used them for the backgrounds of only three paintings is problematic, as lost paintings may have featured more landscapes which can be traced back to his drawings, or lost drawings could have prepared the backgrounds of some of the friar’s surviving paintings. Landscapes are prominently featured in many of Bartolommeo’s paintings. Given that in three separate cases it is evident he based his backgrounds on his drawings, it is unlikely that the artist, who meticulously prepared every part of his paintings, would solely rely on his imagination for the landscapes of his other pictures.

The catalogue also features essays by Michael Kwakkelstein and Bram de Klerck. In his contribution, Kwakkelstein demonstrates that Fra Bartolommeo made frequent use of manikins for his depiction of the human figure, yielding even more detailed information on the artist’s creative process. De Klerck focuses on the friar’s iconography, nuancing Savonarola’s presumed influence on his religious paintings. The exhibition’s biggest accomplishment is that it succeeded in making the relationship between drawing and painting accessible for a broad audience without denying its complexity. A spacious exhibition design displayed each painting in a separate ‘cabinet’ side-by-side with the drawings executed to prepare the painting, enabling the visitor to easily trace Fra Bartolommeo’s creative process. The works were supported by excellent captions on each commission and on every separate drawing. Additionally, the visitor could listen to Giorgio Vasari’s comments on several of the displayed paintings while standing right in front of them.

The displayed drawings were very diverse, and included compositional sketches, anatomical studies, drapery studies, figure studies, portraits, and a select number of landscape drawings. Regrettably, an essential group of drawings, namely underdrawings, were left out. Although the catalogue occasionally refers to the infrared reflectographies of several paintings, none of them were published in the book or reproduced for the exhibition. Given that the comparison would illustrate the creative process further, their omission is a pity.

The paintings on display offered an excellent overview of the friar’s religious work. While the monumental *Madonna della Misericordia* was put on display as the high altar piece of the cathedral dedicated to Bartolommeo’s painting, the real show-stealer was the luminous *Padre Eterno* (Fig. 1). This large painting clearly shows the influence of Giovanni Bellini, whose works the friar must have seen on his visit to Venice in 1508. The exhibition featured smaller works as well, such as the beautiful early *Del Pugliese Tabernacle*.

The exhibition’s design was rather distracting. The white walls were decorated with brightly coloured dots of red, blue, and yellow, which not only distracted the visitor’s attention, but also made the wall texts somewhat hard to read. Moreover, large reproductions were forced upon the visitor in loud shades of yellow, green, blue, and purple, which clashed with the balanced hues of the paintings, while the combination of bright yellow on a white-dotted wall made the reproductions hardly legible, destroying their originally useful purpose. Overall, however, the Rotterdam exhibition was a success.

The northern Italian painters of the Renaissance, with the notable exception of the Venetians, have often been neglected in favour of their Florentine and Roman

¹ A. Elen & C. Fischer (eds.), *Fra Bartolommeo, the divine renaissance*, Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, 2016, p. 73.

peers. While the Renaissance came to Lombardy and the Veneto relatively late, it flourished in the *cinquecento* in cities such as Venice and Milan, but also in Bergamo, Treviso, Cremona, and Brescia. Titian and Correggio are well-known, but the North also produced underrated painters such as the Milanese Foppa, the Venetian Lotto, the Cremonese Anguissola, and the Brescians Savoldo, Moretto, and Moroni. With most of the exhibited works loaned from the temporarily closed Pinacoteca Tosio Martinengo in Brescia, *In the Heart of the Renaissance* at the Rijksmuseum Twenthe, Enschede, marks the first overview of Italian Renaissance painting in a Dutch museum, focusing on Northern Italian artists. It provides an excellent overview of the work of these remarkable painters, who often worked in more realistic and more lyrical styles than their southern counterparts.



Figure 1: Fra Bartolommeo, Padre Eterno, 1509. Oil on canvas, 365 x 238 cm, Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi.

The catalogue was written by Bram de Klerck, a specialist in northern Italian painting, and features contributions by Francesco Frangi and Roberta d'Adda. De Klerck readjusts the common perception of the North (once again, with the exception of

Venice) as a culturally inferior region merely following the Florentine and Roman trends from the South. He focuses on the position of northern Italy as a crossroad of cultures, which is a far more accurate image. Indeed, Venice had a proud cultural legacy of its own, but was also Italy's gateway to the Orient and Germany, while the merchants of Genoa had strong financial ties to the Habsburgs in Spain, and Milan unsuccessfully resisted French influences. These widely different influences intertwined with the region's own heritage as well as Renaissance culture from Florence, making northern Italy a cultural hub of great importance. This general theme is explored in seven thematic chapters, resulting in a very readable book that not only provides new insights on Renaissance culture, but also functions as a more general introduction to northern Italian painting. The downside, however, is that the catalogue entries on the exhibited works are rather brief.



Figure 2: Moretto da Brescia, Pala Rovellio, 1539. Oil on canvas, 245 x 192 cm, Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo.

The exhibition featured some famous names such as Raphael, Bellini, and Titian, but while Raphael's *Blessing Christ* is a beautiful and interesting painting, Bellini's ruinous *Madonna and Child* and Titian's unengaging *Portrait of Don Diego Hurtado de Mendoza* were rather underwhelming. This mattered little, however, as the Venetian school was represented by two marvellous paintings by Lorenzo Lotto. His *Adoration of the Shepherds*, which features two unidentified *patrician* donors dressed as shepherds, is not only an accurate example of Venetian *colore*, but also of the intimate function of devotional painting. Like most exhibited works, Lotto's painting attests a typically northern realism. The visitor already encounters this poetical realism in the very first room of the exhibition, where she or he is greeted by Savoldo's *Flute Player*. Savoldo's fellow Brescian Moretto (Alessandro Bonvicino) is represented by several of his portraits and devotional paintings, but his altarpieces are the most impressive. One of his most interesting paintings is the *Pala Rovellio* (Fig. 2), which shows Saint Nicholas presenting the four students of grammar teacher Galeazzo Rovellio to the Madonna. The latter holds court in a decayed palace marked by traces of erosion and rust. The unusual situation of a teacher, who presumably did not belong to the upper classes of society, commissioning an altarpiece to dedicate his pupils to the Madonna is fascinating and deserves more attention in future research. The exhibition features many more iconographically complex paintings, such as Moretto's *Suffering Christ with an Angel* and Luca Mombello's *Maria Immaculata with God the Father*.

The exhibition in Enschede aimed to offer an aesthetic experience. The works of art were displayed in spacious rooms painted with subdued hues of green, purple, red, and pink, resulting in a harmonious setting. While this aesthetic approach enabled the visitor to come into direct contact with the lyrical realism of the paintings, it also had some considerable downsides, as the maximisation of aestheticism inhibited the dissemination of information. In sharp contrast to the Rotterdam exhibition, there were no wall texts, and the captions accompanying the separate paintings mostly provided rudimentary iconographical explanations, leaving the more engaged visitor wanting for more information. The insights provided in the catalogue, especially on northern Italy as a crossroads of cultures, were therefore largely absent from the exhibition. This is a pity, although the omission of 'distracting' in-depth information did concentrate the visitor's focus on the displayed paintings, contributing to the exhibition's aesthetic offering.

The Enschede exhibition provided a sorely-needed overview of (northern) Italian painting in the Netherlands. Its aesthetics, nonetheless superbly designed, came at slight cost to the dissemination of academic knowledge, which its catalogue showcased. The Rotterdam show was more successful in the latter aim, as it fully integrated the academic discussion of the catalogue with the exhibition. Both exhibitions offered an interesting new perspective on the selected material. The Fra Bartolommeo exhibition was more innovative in its exploration of the artist's creative process, but was also flawed with its subjective glorification of the artist and its ineffective design. The Enschede exhibition was more conservative, but also more solid, as it offered a comprehensive and balanced overview of Northern Italian painting.

Hopefully, the two successful exhibitions will entice more enthusiasm for Italian art, and inspire other Dutch museums to follow their example. Dutch scholars' interest in Italian culture is, as attested by this very journal, innovative and of high quality. However, the tangible presence of Italian art in the Netherlands is meagre due to a long-time focus on national art in collecting habits and a lack of exhibitions on Italian culture. The reviewed projects have proved that many people in the Netherlands are interested in Italian art, and it would be a good thing if more Dutch museums hosted similar exhibitions to compensate for this lacuna in their permanent collections. Not

only would this introduce more people to the richness of Italian culture, but it would also make our cultural scene more diverse.

- Albert Elen & Chris Fischer (eds.), *Fra Bartolommeo: The Divine Renaissance*, Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, 2016, 240 p., ISBN 9789069182940, € 34,95; Bram de Klerck (ed.), *In het hart van de Renaissance: Schilderkunst in Noord-Italië*, Zwolle, Waanders, 2017, 176 p., ISBN: 9789462621060, € 24,95.

Clim Wijnands

Radboud University Nijmegen

Department of Historical, Literary, and Cultural Studies - Art and Visual Culture

clim.wijnands@student.ru.nl

~

Rassegna di eventi e pubblicazioni per i 150 anni di Luigi Pirandello

Il 28 giugno 2017 sarà il centocinquantésimo compleanno di Luigi Pirandello, nato a Girgenti (oggi Agrigento) nel 1867, premio Nobel per la letteratura nel 1934, scomparso a Roma il 10 dicembre del 1936. In Italia e in tutto il mondo, ci si prepara per celebrare questa importante ricorrenza con convegni, pubblicazioni, laboratori e rassegne teatrali, affrontando e declinando variamente alcune domande fondamentali per la comprensione della sua opera e, attraverso questa, della nostra stessa realtà. Cosa può comunicare l'esperienza pirandelliana a un pubblico storicamente, socialmente ed antropologicamente mutato rispetto a quello dei primi anni del secolo XX? Qual è l'elemento attualizzante che ce lo fa sembrare ancora così vivo? Quale aspetto della nostra modernità egli ha messo in rilievo attraverso il suo sistema filosofico-espressivo? E ancora, come interpretare il suo messaggio alla luce del secolo di storia che ci separa da lui? O viceversa, come comprendere i passaggi più enigmatici della nostra storia recente e dell'attualità, alla luce della poetica ironica, grottesca e fatalmente contraddittoria elaborata nell'articolato sistema letterario (poesia, novella, saggio, romanzo, cinema, teatro, pittura) della sua *Weltanschauung*?

Tentare un elenco completo degli eventi in programma è pressoché impossibile, perché in molti casi l'organizzazione è ancora nel vivo. L'apice delle manifestazioni si prevede per il mese di giugno, ma gli appuntamenti copriranno tutto l'arco dell'anno. Si può sicuramente cominciare citando un ciclo internazionale di convegni dal titolo 'Pirandello in un mondo globalizzato. Nuovi approcci nel contesto dei *cultural turns*', il cui comitato scientifico è composto da: Beatrice Alfonzetti, Maria Gabriella Caponi, Rino Caputo, Paola Casella, Marina Castiglione, Domelisa Cicala, Simona Costa, Fausto De Michele, Matteo Di Gesù, Angelo Fàvaro, Roberto Gigliucci, Thomas Klinkert, Florian Mehlretter, Stefano Milioto, Aldo Morace, Florinda Nardi, Daragh O'Connel, Angelo Raffaele Pupino, Michael Rössner, Roberto Salsano, Lisa Sarti, Alessandra Sorrentino, Michael Subialka, Bart Van den Bossche, Anita Virga, Zosi Zografidou.

Questo ciclo di convegni ha coinvolto e coinvolgerà città come Philadelphia, Salonicco, Anzio, Zurigo, Latina, Lovanio, Roma, Johannesburg, New York, Dublino, Berlino, Monaco di Baviera/Vienna, Palermo e Agrigento, richiamando un notevole numero di studiosi impegnati a stabilire nuovi parametri di lettura per questo grande corpus letterario e culturale. Leggiamo dalla presentazione generale: 'L'ambizione di questo ciclo di conferenze ed eventi è quella di tirare le somme sullo stato dell'arte della ricerca sull'opera pirandelliana e di ciò che intorno ad essa è avvenuto negli ultimi 50 anni, cercare di fare il punto della situazione al di là dell'anniversario caduto nel 1967, che diede a suo tempo un notevole impulso alla ricerca e non solo. Lo sforzo collettivo dei partecipanti dovrebbe essere quello di porre attenzione particolarmente

ad una sensibilità nuova che gli studi culturali hanno contribuito a introdurre nel mondo della letteratura e delle arti. Accettando gli stimoli pervenutici dall'area degli studi culturali proponiamo una mappatura di ciò che l'opera pirandelliana rappresenta oggi, indagando su quegli aspetti che ne valorizzano l'attualità. Attraverso una ricognizione attenta sugli sviluppi critici passati e recenti si dovrebbe giungere a mettere in rilievo soprattutto quegli aspetti dell'opera di Luigi Pirandello, che più degli altri, sono utili mezzi per analizzarne la contemporaneità'.

Appare evidente come l'asse centrale delle nuove ricerche e proposte interpretative guardi, quasi con ansia, agli ulteriori sviluppi di quella che sempre di più si configura come una poetica "di rivelazione". Un organismo capace di aggiornarsi con i tempi, mutando pelle a seconda della stagione storica in cui viene assimilato, e attingendo spazi di significazione nuovi a seconda del punto di vista da cui lo si osserva, come nei più riusciti oggetti artistici del Novecento maturo, concettualmente esposti a prospettive relativizzanti: la nostra contemporaneità, piena di dubbi e domande nuove, può ancora interrogare il vasto campionario di casi e persone pirandelliane come un libro oracolare o come un grande catalogo dell'io.

Non sarà allora un caso se nei propositi di questi incontri internazionali risalti la necessità di mettere Pirandello a stretto contatto, ad esempio, con le grandi esperienze del modernismo europeo, tema in parte già affrontato dalla critica, se si ricorda almeno il bellissimo saggio *Pirandello nel romanzo europeo* di Giancarlo Mazzacurati (1987). A risaltare sono anche i convegni incentrati su definizioni temporali (*Pirandello at 150; Pirandello ieri, oggi e domani; Pirandello oggi*) e connotazioni geografiche (*Pirandello tra presenza e assenza. Per la mappatura internazionale di un fenomeno culturale; Geografie pirandelliane: luoghi dell'anima, spazi reali e campi della letteratura; Pirandello und/in Deutschland; Pirandello e le Sicilie*). È naturalmente presente la necessità di tornare sulla questione filologico-critica e intertestuale (*Luigi Pirandello, i libri propri e degli altri. Lettura. Scrittura. Intertesto*) il che prelude anche all'edizione nazionale dell'opera omnia dell'autore, altra impresa a cui si lavora a partire dal centocinquantesimo. Senza contare i legami con l'immagine (*Iconografie pirandelliane - Immagini e cultura visiva nell'opera di Luigi Pirandello*) le potenzialità multimediali (*Global Legacies - Pirandello across Centuries and Media*) e filosofiche (*Exploring Pirandello's Islands of the Map and the Mind*) fino all'incontro che dà il titolo al meta-convegno cui idealmente parteciperanno (o hanno partecipato) gli studiosi presenti nei vari programmi (per tutte le informazioni e per le locandine dei vari appuntamenti: <http://pirandello.eu/international2017/>).

Sempre nell'ottica di una rassegna critica delle attività e celebrazioni, mi si permetta a questo punto una parentesi sull' 'Istituto di Studi pirandelliani e sul Teatro contemporaneo', presente a Roma nell'appartamento che fu la residenza dell'autore. Nelle stanze in cui Pirandello abitò, c'è oggi una casa-museo in cui, insieme ad altri interessanti documenti, è conservata la biblioteca dell'autore. Nella sezione 'Notizie' del seguente link è possibile trovare informazioni aggiornate sul calendario di eventi dell'istituto, come ad esempio 'Mondo di carta', in cui gli allievi del 'Centro Sperimentale di Cinematografia' leggono estratti dalle *Novelle per un anno* (per informazioni: <http://www.studiodiluigipirandello.it/>).

Veniamo dunque alle pubblicazioni. Anche in questo caso è impossibile mettere in fila i termini di una produzione internazionale vastissima e variegata. Ci si riserva pertanto di tracciare un piccolo percorso attraverso alcuni dei titoli, usciti negli ultimissimi anni, che ci sembrano proporre prospettive interessanti e ricche. Si può cominciare con una raccolta di testi di Corrado Alvaro curata da Alessio Giannanti ed edita da Rubettino nel 2014, *Scritti su Pirandello*. In essa il curatore raccoglie testi scritti tra il 1923 ed il 1956 (anno della morte dell'autore): saggi, ma anche cronache teatrali, elzeviri, celebrazioni ed un'intervista, attraverso cui ricostruire una

importante testimonianza sull'artista e sull'uomo, compresa la polemica inerente la sua discussa adesione al fascismo. Altra interessante raccolta di saggi è quella curata da Michele Ciliberto per le Edizioni della Normale nel 2015, in cui si raccolgono gli scritti teatrali di Antonio Gramsci e Adriano Tilgher su Pirandello, pagine da rileggere per comprendere il ruolo del teatro nella cultura italiana dei primi anni del Novecento e le posizioni esegetiche dei due critici.

Dedicato al tema del fantastico, indagato in ogni sua declinazione, è invece il saggio di Franco Zangrilli intitolato *Un mondo fuori chiave* (Cesati, 2014) mentre, sul piano delle comparazioni di opere e poetica, pur da punti di vista differenti, possiamo segnalare i saggi del 2015 di Ivan Pupo (*Crimini familiari e scena teatrale: Ibsen, Pirandello, De Filippo*, Liguori); Karl Chircop (*Maschere della modernità: Joyce e Pirandello*, Cesati) e Carla De Fusco (*Il Fascino di Don Chisciotte: Unamuno e Pirandello*, Albatros). Interessanti sono, inoltre, le aperture teorico-filosofiche perseguite in opere come *Pirandello in chiave esistenzialista* di Roberto Salsano (Bulzoni 2015); *La vita nuda: l'anarchismo filosofico di Luigi Pirandello*, autore Enrico Cesari (Ipoc, 2016); *Il brivido dell'eterno. Su Pirandello e Freud* di Gabriele Pulli (Clinamen 2016) e *L'infondamento. L'enigma del linguaggio e il paradosso dell'autoreferenzialità in Pirandello, Morante e Bene* di Francesco Chillemi (Mimesis 2016), nonché gli studi dal taglio storico (Luigi Mastrangelo, *'Non poteva l'Italia farsi in altro modo?'. Luigi Pirandello e la transizione politica italiana otto-novecentesca*, Università degli Studi di Palermo 2015) e tutto quanto testimoni una naturale interdisciplinarietà, confermata anche da Marialaura Simeone con il suo *Il palcoscenico sullo schermo: una trilogia metateatrale per il cinema*, pubblicato da Cesati nel 2016.

A tutto questo materiale (colto solo negli ultimi tre anni) possiamo affiancare delle necessarie riletture della vastissima produzione del "figlio del Caos", come nel caso di Sara Lorenzetti, *Figurazioni del vuoto. Per una rilettura delle Novelle per un anno di Luigi Pirandello* (Metauro 2016), o presentazioni e profili generali non esenti da originali approfondimenti critici, come nel caso di Roberto Salsano, *Pirandello*, Cesati 2016. Salsano, peraltro, aggiorna la sua lunga fedeltà all'autore siciliano dopo i testi dedicati a *Pirandello novelliere e Leopardi* (Lucarini 1980), *Michelstaedter tra D'Annunzio, Pirandello e il mondo della vita* (Bulzoni, 2012), e dopo le monografie *Pirandello. Scrittura e alterità* (Cesati, 2005) e la già ricordata, a sua volta recentissima, *Pirandello in chiave esistenzialista*. Il suo ultimo lavoro è diviso in otto paragrafi a partire da alcuni essenziali ma completi *Cenni biografici*, procedendo con una attenta analisi dell'esordio poetico *Mal giocondo*, opera generalmente ignorata (o quasi) dalla critica, fino alla scansione classica fra romanzi, novelle, teatro, *L'umorismo*, e con due quadri generali conclusivi dedicati a *I temi* e *le Voci dalla critica*. Rintracciando in tutto il complesso delle opere i termini di una "fenomenologia esistenziale" pirandelliana (già e più esaustivamente indagata nella monografia del 2015) l'autore attraversa con paragrafi precisi ed affilati l'impetuoso crescere ed alimentarsi della suggestione filosofica e poetica del giovane studente di stanza a Roma, poi "esule" a Berlino, e di nuovo romano, ma stavolta proiettato su un successo che lo condurrà in tutto il mondo.

In conclusione, i centocinquanta anni di Luigi Pirandello saranno un appuntamento ricco di occasioni per riavvicinarsi alla voce di un narratore (di un poeta) di cui si sente ancora fortemente il bisogno per ricostruire i frammenti di una realtà sempre più caotica e di crisi. Per rispondere a una delle domande che ci siamo posti in apertura, si può affermare che forse ciò che rende Pirandello così vicino alla nostra realtà è la forza con cui ha saputo elaborare un'immagine complessa e profonda dell'irrazionale storico, umano e sociale; lo stesso pericolo che, purtroppo, vediamo incombere sui nostri giorni presenti e futuri.

Fabrizio Miliucci

Dipartimento Studi Umanistici - Facoltà Lettere
Università Degli Studi Roma Tre
Via Ostiense 234, 00144 Roma (Italia)
fabrizio.miliucci@uniroma3.it

~

In ricordo di Remo Ceserani, “critico integrale” e convergente*

Nel 2012, ne ‘La maledizione degli “ismi”’, Remo Ceserani (Soresina, 22 novembre 1933 - Viareggio, 31 ottobre 2016) definì la sua posizione critica come segue: ‘la Jansen propone di considerare Ferroni l’“apocalittico”, Luperini l’“apocalittico critico” e me l’“integrato critico”, anche se francamente preferirei uscire dal rapporto dialettico fra apocalittici e integrati e che tutti noi assumessimo un atteggiamento integralmente critico e che prima di prendere una qualsiasi posizione, cercassimo di capire a fondo la situazione storica in cui ci troviamo’.¹ Ceserani così si dichiarò favorevole a una critica letteraria che proceda per “integrazioni” piuttosto che per opposizioni. Il postmoderno per l’autore di *Raccontare il postmoderno* (Torino, Bollati Boringhieri, 1997) rappresentava una svolta epocale attestata da tutta una serie di “concomitanze” - ‘Mi pare [...] difficile negare che il cambiamento ci sia stato e che sia stato molto profondo, di tipo epocale e per molti aspetti almeno altrettanto sconvolgente di quello della modernità’² - ma si trovava anche d’accordo con Zygmunt Bauman di farla finita con i “post” e di parlare invece di ‘modernità liquida’.³ Allo stesso tempo si trovò in dovere, nei confronti di Raffaele Donnarumma a cui ‘La maledizione degli “ismi”’ era rivolta, di testimoniare la sua esperienza storica di tale rottura, sottolineandone le dimensioni traumatiche: ‘il cambiamento storico ha spaccato la nostra vita in due; i nostri corpi e le nostre menti hanno subito gli scossoni violenti dell’improvviso cambiamento di ritmo e significato e forma della nostra vita’.⁴

La necessità di storicizzare il presente, che i due critici di generazioni diverse hanno in comune, è però anche alla base della divergenza delle loro interpretazioni del postmoderno. Donnarumma, definendosi un ‘nativo postmoderno’,⁵ vive la postmodernità come una fase all’interno della modernità e questa, una volta “attraversata”, apre a un mutamento di percezione che egli definisce “ipermoderno”: ‘L’ipermoderno è la modernità passata per il postmoderno: mutata dal postmoderno’.⁶ La sua ricerca di ciò che si oppone al postmoderno per poter tornare in seno alla modernità, suscitò in Ceserani, “sornione” come viene ricordato da Emanuele Zinato e da Pierluigi Pellini, un sorridente ‘Sarebbe bello!’, augurando al suo giovane contendente che si potessero ‘riprendere [...] i progetti speranzosi della modernità, rimasti drammaticamente interrotti’.⁷

Da un punto di vista critico e integrato dunque, la replica contenuta ne ‘La maledizione degli “ismi”’ è sintomatica per un approccio critico che combina il dato esperienziale delle svolte epocali percepite da un accademico nel suo quotidiano agire “nomadico” - si pensi all’autobiografico e satirico *Viaggio in Italia del dottor Dappertutto* (Bologna, il Mulino, 1996) - con la convinzione che siano dunque le

* Questo ricordo apparirà anche sul *Bollettino* '900, 2016.

¹ R. Ceserani, ‘La maledizione degli “ismi”’, in: *Allegoria*, 65-66, (2012), p. 207.

² *Ivi*, p. 203.

³ *Ivi*, p. 212.

⁴ *Ivi*, p. 206.

⁵ R. Donnarumma, ‘Il faut être absolument hypermodernes. Una replica a Remo Ceserani’, in: *Allegoria*, 67, (2012), p. 187.

⁶ *Ivi*, p. 196.

⁷ Ceserani, *La maledizione degli “ismi”*, cit., p. 213.

concomitanze, le convergenze e le complessità i nodi in cui l'incontro tra letteratura, studi culturali e educazione assume il suo senso molteplice. E qui può essere utile ricordare la definizione di "pluralismo" formulata da Ceserani quando nel suo *Breve viaggio nella critica americana* introduce l'allora nuova rivista *Critical Inquiry*: non si tratta di 'eclettismo neutrale e tollerante' ma di 'pluralismo dialettico', il cui scopo non è tanto 'la tolleranza liberale delle opinioni contrarie viste da un terreno neutrale, ma la trasformazione, la conversione, o, almeno, il genere di comunicazione che chiarifica con precisione ciò che è in gioco in qualsiasi conflitto critico'.⁸ Da qui l'impeto utopico e insieme satirico che caratterizza il suo atteggiamento "integralmente critico": in *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline* afferma di preferire 'le volpi ai ricci, gli ardimentosi ottimisti ai catastrofisti per partito preso, gli amanti del disordine e della confusione a quelli che vorrebbero vivere in un mondo tutto ben ordinato e incasellato'.⁹ E da qui anche la sua fiducia che sia proprio la letteratura a sviluppare, nei 'futuri cittadini globalizzati', la 'comprensione della complessità'.¹⁰

Scorrendo i diversi necrologi pubblicati dopo il suo decesso avvenuto all'ospedale di Viareggio, il Ceserani autore del manuale *Il materiale e l'immaginario* (concepito con Lidia De Federicis, Torino, Loescher, 1978-1980), dei saggi *Raccontare il postmoderno* e *La letteratura nell'età globale* (scritto con Giuliana Benvenuti) viene immancabilmente associato alla sua grande, "invidiabile", apertura critica verso una visione trasversale e interdisciplinare del fare, studiare e insegnare letteratura. Così Pierluigi Pellini ricorda la convinzione di Ceserani 'che nel microcosmo del comportamento quotidiano o dello scarto linguistico, e in ogni dettaglio dell'esistenza materiale, si potesse ritrovare, con più sicura evidenza, il senso di una scelta ideologica, di una trasformazione storica, di un'immagine letteraria'¹¹ e Mario Domenichelli discerne in lui una 'proiezione globale' sui segni da lui individuati e discussi in *Raccontare il postmoderno* tale da essere 'ancora in atto': 'Così, silente, Remo continua a porci una questione alla quale non abbiamo risposta: ma dopo il *postmodern* che c'è? Anzi, è possibile che dopo il postmoderno ci possa essere qualcos'altro?'.¹² Insomma, il Ceserani, 'storiografo militante della contemporaneità' come lo ebbe a definire Emanuele Zinato,¹³ è per 'chiunque voglia appropriarsene [...] un maestro davanti, e non dietro di sé' (Daniele Giglioli).¹⁴ Lo desidero ricordare proprio così, come uno studioso curioso, aperto e disponibile, guidato nelle sue ricerche da un vivo piacere nel dibattito, da una grande sensibilità per l'aneddoto illustrativo e con la dote di raccontare il presente senza mai tralasciare un contrappunto ironico.

⁸ R. Ceserani, *Breve viaggio nella critica americana*, Pisa, ETS, 1984, p. 57.

⁹ R. Ceserani, *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Milano, Bruno Mondadori, 2010, p. 169.

¹⁰ G. Benvenuti e R. Ceserani, *La letteratura nell'età globale*, Bologna, il Mulino, 2012, p. 182.

¹¹ P. Pellini, 'Per Remo Ceserani', *Le parole e le cose*, novembre 2016, <http://www.leparoleelecose.it/?p=24945> (5 settembre 2017).

¹² M. Domenichelli, 'Remo Ceserani. L'ambizione di cambiare le cose', *Doppiozero*, 2 novembre 2016, <http://www.doppiozero.com/materiali/remo-ceserani-lambizione-di-cambiare-le-cose> (5 settembre 2017).

¹³ E. Zinato, 'L'eredità di Remo Ceserani', *laletteraturaenoi*, 9 novembre 2016, <http://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/577-l'eredita-di-remo-ceserani.html> (5 settembre 2017).

¹⁴ D. Giglioli, 'Morto Remo Ceserani, rifondò l'insegnamento della letteratura', *Corriere della Sera*, 31 ottobre 2016 (modifica il 8 novembre 2016), http://www.corriere.it/cultura/16_ottobre_31/morto-remo-ceserani-2d9f7638-9f93-11e6-9daf-5530d930d472.shtml (5 settembre 2017).

Monica Jansen

Universiteit Utrecht, TLC-Italiaanse taal en cultuur
Trans 10
3512 JK Utrecht (Paesi Bassi)
m.m.jansen@uu.nl