

# **Scuola dottorale confederale in** *Civiltà italiana*

*Seconde Giornate residenziali*

Hotel Serpiano, Monte San Giorgio (TI)

6-10 luglio 2014

## **Le arti sorelle**

**Programma e *abstracts* dei dottorandi**

## *Dottorandi*

Carmen Belmonte (Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut)  
Giovanni Cantarini (Universität Basel, Musikwissenschaftliches Seminar)  
Giuseppe Conti (Universität Basel, Musikwissenschaftliches Seminar)  
Riccardo Corcione (Università della Svizzera italiana, ISI)  
Sergio Di Benedetto (Università della Svizzera italiana, ISI)  
Jessica Franzoni (Universität Bern, Institut für Italienische Sprache und Literatur)  
Sveva Frigerio (Université de Genève, Unité d'Italien)  
Francesca Galli (Università della Svizzera italiana, ISI)  
Laura Giudici (Université de Fribourg, Histoire de l'art moderne et contemporain)  
Theresa Holler (Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut)  
Mirko Moizi (Università della Svizzera italiana, ISA)  
Giulia Pellizzato (Università della Svizzera italiana, ISI)  
Valentina Piffaretti (Universität Bern, Institut für Italienische Sprache und Literatur)  
Cecilia Rossari (Université de Genève, Unité d'Italien)  
Maria Saveria Ruga (Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut)  
Sonia Tempestini (Università della Svizzera italiana, ISI)  
Matteo Trentini (Università della Svizzera italiana, ISA)  
Filine Wagner (Universität Zürich, Kunsthistorisches Institut)  
Simone Westermann (Universität Zürich, Kunsthistorisches Institut)

## ***Programma***

### **Domenica, 6 luglio**

Pomeriggio *Arrivo*

18.00-20.00 *Conferenza di apertura:*

Lina BOLZONI (Pisa, Scuola Normale Superiore), *Poesia e ritratto nel Rinascimento*  
Discussione

20.30 *Cena presso l'hotel*

### **Lunedì, 7 luglio**

8.45-9.45 Riunione amministrativa dei docenti

10.00-12.00 *Conferenza:*

Mario BOTTA (Mendrisio, Accademia di Architettura), *Architettura e memoria*  
Discussione

*Pranzo presso l'hotel*

14.00-15.00 *Escursione: Visita studio Mario Botta, Mendrisio*

17.00-19.30 *Presentazioni dei dottorandi:*

17.00-18.00 F. GALLI, *Un "manuale di ottica spirituale": il De luce di Bartolomeo da Bologna.*  
Discussione

18.00-19.00 S. WESTERMANN, *Microcosmi: la vita dei dettagli e la narrazione artistica nel  
Trecento.*  
Discussione

20.00 *Cena presso l'hotel*

### **Martedì, 8 luglio**

9.00-12.00 *Presentazioni dei dottorandi:*

9.00-10.00 G. CONTI, *Il Pomerium di Marchetto da Padova fra tradizione e modernità.*  
Discussione

*Pausa caffè*

10.30-11.30 M. MOIZI, *Rodari di Maroggia nei territori dell'antica Diocesi di Como tra XV e  
XVI secolo. Un'indagine storico-artistica per una storia sociale e culturale nei  
cantieri lombardi rinascimentali.*  
Discussione

*Pranzo presso l'hotel*

*Escursione: Ticino medievale e rinascimentale*

14.00 *Partenza da Serpiano*

- 14.30 Riva San Vitale: Battistero di San Giovanni (V. Ivanovici – ISA); Casa della Croce e Chiesa S. Croce (C. Mazzarelli, V. Arora – ISA, ISI)
- 16.30 *Trasferta a Lugano:* Santa Maria degli Angeli, affreschi del Luini (F. Wagner – Universität Zürich);  
San Lorenzo, facciata già attribuita ai Rodari (M. Moizi – ISA)
- 20.30 *Cena*

### **Mercoledì, 9 luglio**

9.00-13.00 *Presentazioni dei dottorandi:*

9.00-10.00 T. HOLLER, *L'oscillazione tra immagini poetiche e pittoriche. Dante nell'arte e l'arte in Dante – una questione di visualizzazione.*  
Discussione

10.00-11.00 L. GIUDICI, *Ut poesis sculptura / Ut sculptura poesis? Fonti e riflessioni letterarie collegate alla statua dell'Ermafrodito dormiente.*  
Discussione

*Pausa caffè*

11.30-12.30 M. S. RUGA, *La «fucina» di Andrea Cefaly nei ritratti autobiografici di artisti napoletani del secondo Ottocento: fonti e modelli per la costruzione di un'identità.*  
Discussione

*Pranzo presso l'hotel*

14.30-17.00 *Presentazioni dei dottorandi:*

14.30-15.30 C. ROSSARI, *Paesaggi e architetture nel romanzo italiano del '900: il caso Meneghello.*  
Discussione

15.30-16.30 S. FRIGERIO, *Linguistica della nota: problemi aperti.*  
Discussione

*Pausa caffè*

17.30-19.30 *Conferenza serale:*

Carlo PICCARDI (Lugano, Progetto Martha Argerich),  
*Ossessione dell'italianità: musica e nazione*  
Discussione

20.30 *Cena presso l'hotel*

### **Giovedì, 10 luglio**

9.00-10.30 Riunione conclusiva dei docenti \* Riunione conclusiva dei dottorandi

*Pausa caffè*

11.00-13.00 Discussione conclusiva plenaria

*Pranzo presso l'hotel e partenza*

**Francesca Galli (francesca.galli@usi.ch)**  
**Università della Svizzera italiana, Istituto di studi italiani**  
**Relatori: Corrado Bologna, Carlo Ossola**

*Un “manuale di ottica spirituale”: il De luce di Bartolomeo da Bologna.*

**Progetto dottorale**

Titolo: *Edizione critica e commentata del De luce di Bartolomeo da Bologna o.f.m. (XIII sec.)*

Data di inizio: ottobre 2010

Stato di avanzamento del lavoro: si prevede di consegnare la tesi in dicembre 2014

Descrizione della ricerca: La ricerca ha come obiettivo l'elaborazione di una nuova edizione critica e commentata del *De luce* di Bartolomeo da Bologna, *tractatus* edito da Squadrani nel 1932 e finora mai studiato in modo sistematico, nonostante l'esplicito richiamo di noti filologi e medievisti.

All'interno dell'opera, databile intorno al 1270, il *frater, magister regens* in teologia presso l'università di Parigi e figura di spicco della provincia minoritica bolognese, si propone di spiegare il versetto evangelico «Ego sum lux mundi» (Gv 8, 12) e approfondisce numerose questioni relative alla *perspectiva* e alla metafisica della luce, istituendo un continuo raffronto, basato sull'analogia, tra la dimensione terrena e quella sovrasensibile. Benché presenti raramente intuizioni originali e offra piuttosto un compendio di teorie e osservazioni formulate da altri, tuttavia questo manuale di ottica spirituale si rivela interessante e per l'abbondanza di informazioni e per la natura poliedrica della sintesi, una sorta di 'ponte' e punto di scambio tra la trattatistica scientifica e quella morale, tra la fisica sperimentale e la riflessione teologica.

Oltre ad una messa a punto del testo, conservato nel ms. Plut.17 sin. 8 della Biblioteca Medicea Laurenziana (Firenze) e nel ms. Canonic. Patr. Lat. 52 della Bodleian Library (Oxford), si intende dare un quadro del *milieu* storico e culturale in cui il *De luce* si inserisce ed individuarne, quando possibile, le fonti e gli eventuali lasciti nella tradizione successiva.

**Problemi e questioni aperte**

- Edizione critica a due testimoni: scelte e difficoltà metodologiche, filologiche e interpretative
- Il genere *tractatus* tra pulpito e cattedra universitaria: i contenuti, la forma espositiva, i destinatari
- Il rapporto tra parole e immagini: *figurae* e costruzioni mentali
- Le fonti: menzioni esplicite, cenni e rielaborazioni
- La fortuna: corrispondenze tra il *De luce*, il *Liber de virtutibus et vitiis* di Servasanto e i *Notabilia de virtutibus et vitiis* del codice laurenziano; l'ipotesi di una conoscenza del testo da parte di Dante

***Microcosmi: la vita dei dettagli e la narrazione artistica nel Trecento.***

[...] a destra, molto nitidamente, si scorgevano invece i monti della provincia di Lione, a sinistra il mare di Marsiglia e quello che batte Acque Morte, lontani alcuni giorni di cammino; quanto al Rodano, era sotto i nostri occhi. Mentre ammiravo questo spettacolo in ogni suo aspetto ed ora pensavo a cose terrene ed ora, invece, come avevo fatto con il corpo, levavo più in alto l'anima, credetti giusto dare uno sguardo alle *Confessioni* di Agostino, [...] Era il decimo libro. [...] Lo chiamo con Dio a testimonia che dove dapprima gettai lo sguardo, vi lessi: "e vanno gli uomini a contemplare le cime dei monti, i vasti flutti del mare, le ampie correnti dei fiumi, l'immensità dell'oceano, il corso degli astri e trascurano se stessi".

– Francesco Petrarca, *L'ascesa al monte Ventoso*

L'osservazione, il misurare e percepire con gli occhi ciò che ci circonda, è qualcosa che conobbe una nuova spinta nel Trecento e che fu destinata a stravolgere la storia visiva dell'Europa. Le ragioni di questo sviluppo sono molteplici e, molto probabilmente, non esiste una spiegazione unica o uno sviluppo omogeneo per definire o rendere conto di questa storia visiva. Teorie ottiche, giunte in Europa dal Medio Oriente nel Duecento e avidamente accolte nei centri scientifici del tempo come Oxford, Parigi e Padova, ci spiegano una parte di questa storia (Belting, Edgerton, Vescovini), ma è probabile che anche i nuovi ordini mendicanti come i Frati Minori abbiano svolto un ruolo importante (Thode, Bourdua). Lo studio dell'osservazione nel Trecento, però, pone un problema al di là della ricostruzione storica: fino a che punto possiamo veramente sapere se quello che a noi appare come un'osservazione del mondo risultava veramente dall'osservare il mondo? Petrarca si recò veramente sul Mont Ventoux? Cosa ha a che fare la realtà con l'arte e, viceversa, l'arte con la realtà?

Per la scienza, specialmente quella nominalista, Edward Grant (*The Nature of Natural Philosophy in the Late Middle Ages*, 2012) ha spiegato che la retorica dell'osservazione era molto ben sviluppata (da Ruggero Bacon, Alberto Magno), ma anche che questa retorica non si riferiva necessariamente a un esperimento reale, bensì a una costruzione mentale ("secundum imaginationem"). Nonostante ciò Grant afferma: "they did, at least, recognize that experience and observation were important ingredients in doing science and natural philosophy" (p. 223). Nell'arte del Trecento quello che percepiamo come risultato di un'osservazione (vera oppure no) è il nuovo volume dei corpi (ombre, rilievi), la creazione dello spazio (pre)prospettico e la rappresentazione degli affetti e delle emozioni. Ma c'è anche un altro aspetto che riguarda un elemento non tecnico di osservazione e che sarà oggetto di questo intervento: la rappresentazione dei dettagli e la loro funzione (o non-funzione) nella narrazione artistica come legame tra arte e realtà.

La ricezione dell'arte di Altichiero ha spesso avuto la sfortuna che proprio questi dettagli, che nei suoi affreschi si trovano numerosi, non hanno incontrato il favore della giovane critica d'arte dell'800 e del primo '900 (Burkhardt, Thode, Berenson). Paragonato a Veronese, che duecento anni dopo venne censurato dall'Inquisizione proprio per l'"eccessiva" ricchezza di dettagli nelle sue narrazioni, Altichiero ancora oggi viene visto come un'artista che affollava le scene narrative, a differenza di Giotto e della scuola fiorentina (Campbell, Cole). Scopo di questo intervento è discutere del perché un artista come Altichiero abbia avvertito la necessità dei dettagli, quale funzione abbiano svolto e di come un approccio interdisciplinare possa essere d'aiuto per capirli meglio – non potrebbe forse essere che, alla fine, questi dettagli altro non siano che un semplice *effet de réel* (Barthes)?

**Conseguentemente, le domande da affrontare saranno:**

- Come si intrecciano le sfere della realtà (il mondo naturale) con quelle artistiche (imitazione o immaginazione)?
- La descrizione dei dettagli è un fenomeno che si trova sia nella letteratura che nella pittura del Trecento?
- Se così fosse, esiste un metodo interdisciplinare adatto a descrivere e spiegare il mondo dei dettagli sia nell'arte che nella letteratura del tempo?
- Possiamo, dopo una lettura più profonda e precisa di arte 'affollata' da dettagli, rivalutare l'opera di Altichiero alla luce del contesto letterario e artistico del Trecento?

***Il Pomerium di Marchetto da Padova fra tradizione e modernità.***

**Schema generale**

1. I trattati teorici di Marchetto da Padova fra tradizione e rinnovamento. Il Quadrivio come modello tradizionale per la musica teorica e il nuovo modello rappresentato dalla filosofia della natura aristotelica. Rapporti tra musica e grammatica.
2. Marchetto da Padova tra teoria e pratica. I trattati di Marchetto intendono descrivere la realtà musicale del proprio tempo. Marchetto è per questa ragione considerato un teorico “moderno” che rinuncia ad astrazioni avulse da interessi pratici per descrivere “fatti”; i suoi trattati descrivono la prassi musicale della propria epoca come si riscontra nelle fonti manoscritte.
3. Tuttavia per descrivere questa prassi musicale Marchetto si serve di un ricco apparato speculativo, volto a individuare le ragioni che si trovano oltre i “fatti” descritti. Questo apparato speculativo è desunto per lo più dai commenti ad Aristotele di Tommaso d’Aquino e comprende dottrine scolastiche come la teoria del minimo naturale e la problematica dell’unità del tempo. Entrambe sono applicate al tema del tempo musicale discusso nel *Pomerium*.
4. Marchetto conosce piuttosto bene il sistema di notazione francese. La presenza nella corte angioina, dove anche Marchetto era attivo, dell’agostiniano Pietro di San Dioniso, autore i cui testi presuppongono la conoscenza della *Notitia artis musicae* (1321) di Johannes de Muris, fa pensare che Marchetto conoscesse la realtà musicale francese meglio di quanto non sia stato pensato finora.

**Punti critici**

1. Dalla mia analisi emerge il quadro di un teorico che per quanto interessato a codificare le novità della prassi musicale del proprio tempo, si serve di un apparato concettuale che risale al secolo precedente e che poco o niente ha a che vedere con le tendenze di stampo “nominalista” e antimetafisico dei primi decenni del Trecento (spesso legati all’occamismo o agli ambienti aristotelici padovani). È necessario per questo motivo rivedere e ridefinire l’immagine di Marchetto come teorico “moderno”.
2. Datazione del *Pomerium*. La conoscenza piuttosto dettagliata di Marchetto del sistema francese, probabilmente dovuta a Pietro di San Dioniso, permetterebbe di spostare la datazione al biennio 1323/24 (come del resto proposto a suo tempo da Giuseppe Vecchi e Alberto Gallo), in luogo della datazione generalmente accettata del 1319.

**Mirko Moizi (mirko.moizi@yahoo.it)**

**Università della Svizzera italiana, Istituto di storia e teoria dell'arte e dell'architettura**

**Relatrice: Daniela Mondini**

***Rodari di Maroggia nei territori dell'antica Diocesi di Como tra XV e XVI secolo. Un'indagine storico-artistica per una storia sociale e culturale nei cantieri lombardi rinascimentali.***

Partendo dalle revisioni dei documenti inerenti alla famiglia Rodari di Maroggia e dell'attività dei suoi esponenti principali (Tommaso, Bernardino, Donato e Giacomo), necessarie al fine di fornire una visione più omogenea del loro operato (spesso ricondotto alla generica etichetta di "bottega rodariana"), l'obiettivo di questa ricerca è proporre uno studio approfondito sulle modalità lavorative all'interno del cantiere più importante della Diocesi comasca tra Quattrocento e Cinquecento, ovvero quello relativo alla costruzione del Duomo di Como (di cui Tommaso Rodari fu architetto dal 1487 al 1526), con uno sguardo alle altre realtà del Ducato di Milano contemporanee al cantiere comasco.

**Durante la presentazione, saranno sviluppati i seguenti punti:**

- **Bernardino Rodari nella letteratura artistica e le conseguenze delle attribuzioni al suo operato:** ipotesi che la fisionomia artistica di Bernardino Rodari, personaggio realmente esistente da un punto di vista storico, sia una costruzione della storiografia che si è occupata di questa famiglia di scultori;
- **caratteristiche dello stile rodariano:** argomento parzialmente legato al primo, basato su confronti fra opere documentate di Tommaso Rodari e opere a lui attribuite (o alla sua bottega), con i quali si cercherà di dare una definizione univoca e coerente del termine "rodariano";
- **Tommaso Rodari come architetto:** ipotesi che Tommaso Rodari, soprattutto a partire dall'inizio del Cinquecento, abbia sì realizzato i progetti delle opere architettoniche a lui commissionate (con relativi elementi scultorei), ma non affidando sempre l'esecuzione di questi progetti a maestranze facenti parte della bottega rodariana intesa in senso stretto.

**Indice della tesi:**

**CAPITOLO 1: FORTUNA CRITICA DEI RODARI**

- 1.1 Il silenzio letterario.
- 1.2 Gli esordi della critica rodariana.
- 1.3 La critica rodariana tra 1850 e 1950.
- 1.4 Il secondo Novecento e l'attuale stato degli studi.

**CAPITOLO 2: I RODARI DI MAROGGIA**

- 2.1 Tommaso, Bernardino, Donato e Giacomo Rodari.
- 2.2 Altri esponenti della famiglia Rodari.

**CAPITOLO 3: PER UNA REVISIONE DELL'ATTIVITÀ DEI RODARI**

- 3.1 Il "caso" Bernardino Rodari e alcune proposte per la scultura valtellinese del primo Cinquecento.
- 3.2 Discussione sulle attribuzioni alla bottega rodariana.

**CAPITOLO 4: TOMMASO RODARI, LA SUA BOTTEGA E IL SUO TEMPO**

- 4.1 Committenza e cultura comasca tra Quattrocento e Cinquecento.

**CAPITOLO 5: MAESTRANZE OPERANTI NEI TERRITORI DELL'ANTICA DIOCESI DI COMO TRA XV E XVI SECOLO**

**CAPITOLO 6: PRATICHE DI CANTIERE NEL NORD ITALIA DURANTE IL RINASCIMENTO**



*L'oscillazione tra immagini poetiche e pittoriche.*  
*Dante nell'arte e l'arte in Dante – una questione di visualizzazione.*

Come si può guardare un'immagine che si riferisce ad un testo e come si può leggere un testo che visualizza immagini? Per indagare il rapporto tra testo e immagine non basta sempre pensare al trasferimento da un medium all'altro, cioè un tradurre parole in immagini e/o viceversa, ma bisogna invece riconoscere l'esistenza di una tensione irrisolvibile, un continuo oscillare tra diversi modi di visualizzazione. Ragionando nell'ottica di un rapporto dialettico tra immagine e testo, l'ambito concettuale tra le due arti (visiva e testuale) crea un 'metalivello' dal quale è possibile ri-interrogare sia il testo che l'immagine.

Una tale metodologia si rivela particolarmente proficua se si pensa al rapporto tra la *Commedia* di Dante Alighieri e le pitture murali che hanno come tema il Giudizio universale, cioè due forme artistiche con mezzi espressivi rispondenti a leggi e codici autonomi. In tal modo, il livello concettuale situato tra il testo letterario e gli affreschi di tema religioso risulta più evidente. A differenza di quanto si verifica nelle miniature dei codici illustrati della *Commedia*, gli artisti degli cicli affrescati con scene che rappresentano l'aldilà 'dantesco' non si focalizzano sulla 'narrazione' del testo, ma si concentrano sul luogo stesso e su come esso viene evocato. L'analogia principale tra il poema e le pitture murali è quindi basata sul (ri-)pensare l'aldilà, sullo sforzo di pensare uno spazio visibile, 'transitabile' e tangibile, in cui si manifestano concetti di tempo diversi e dove si muovono i corpi delle anime.

Il nodo centrale della mia tesi giace quindi nella riflessione sulla visualizzazione dell'aldilà nei diversi media, lavorando insieme sulla pittura murale e sul testo. Proprio l'analisi della visualizzazione consente di definire lo spazio mediale tra la *Commedia* e il Giudizio Universale e, una volta stabilito il tema comune – la relazione tra spazio, tempo e corpo –, di verificare come esso si manifesta nei casi particolari. Le pitture impongono di rivolgere nuove domande al poema, in una reciproca chiave interpretativa, per cui non solo il testo è importante per guardare i cicli pittorici, ma anche le immagini a loro volta consentono di riguardare al testo da un altro punto di vista.

La mia presentazione sarà volta a descrivere e offrire alla discussione questo approccio metodologico e la struttura della mia tesi di dottorato, con la quale provo a rendere la dialettica tra immagine e testo, l'indipendenza e la concordanza di questi due media sia a livello del contenuto che a livello del concettuale.

**Le questioni che vorrei offrire alla discussione sono quindi le seguenti:**

- Cos'è la visualizzazione, e come può essere definita?
- Come si manifesta la visualizzazione nei testi e nelle immagini, e quale metodo si può usare per esaminarli insieme e allo stesso tempo rispettare la diversità dei due media ?
- Quali sono i cambiamenti nella raffigurazione del Giudizio universale dopo la circolazione della *Commedia* e quali sono i temi comuni tra la *Commedia* di Dante e le pitture murali?
- Qual è il comune denominatore tra questi temi condivisi, e cosa significano per l'analisi di testi e immagini? Si può parlare di un metalivello, una zona di contatto o uno spazio mediale tra testo e immagine?

**Laura Giudici (laura.giudici@unifr.ch)**

**Université de Fribourg, Histoire de l'art moderne et contemporain**

**Relatore: Victor Stoichita**

**Ut poesis sculptura / Ut sculptura poesis? *Fonti e riflessioni letterarie collegate alla statua dell'Ermafrodito dormiente.***

**Obiettivi** (in vista della redazione di un articolo scientifico)

Studio della scultura antica dell'*Ermafrodito dormiente* sul materasso marmoreo commissionato da Scipione Borghese a Gian Lorenzo Bernini e del suo ruolo e significato all'interno della collezione conservata nella villa del cardinale sul Pincio. Più precisamente, riflessione sulle idee e le possibili fonti letterarie alla base della scelta artistica del Bernini. Questa riflessione desidera inoltre estendersi a considerazioni riguardanti l'esemplarità di questo insieme scultoreo sia nel contesto seicentesco, e soprattutto romano, del collezionismo d'antichità che in quello più generale della produzione artistica e letteraria barocca.

**Dati e problematiche essenziali**

- Ipotesi che l'*Ermafrodito dormiente* (oggi al Museo del Louvre di Parigi) sia una copia romana, d'epoca imperiale (II sec. d.C.), di un originale greco famoso (forse addirittura l'*Hermaphroditus nobilis* attribuito allo scultore Policle da Plinio il Vecchio nella sua *Naturalis Historia* (XXXIV, 80); altre copie conosciute: Firenze, Uffizi (originariamente nella collezione del cardinale Ludovisi); Roma, Museo Nazionale Romano; Roma, Galleria Borghese).  
→ PROBLEMATICHE: A quali fonti mitologico-letterarie e/o pratiche cultuali è legata l'iconografia dell'*Ermafrodito dormiente*?
- La scultura è molto probabilmente rinvenuta nel 1619 a Roma ed entra subito in possesso di Scipione Borghese, che commissiona al Bernini la creazione di una base per la figura distesa.  
→ PROBLEMATICHE: La scelta apparentemente inusuale di far giacere la figura su un materasso imbottito di marmo bianco è una pura invenzione del Bernini o un'interpretazione personale di un testo e/o un tema mitologico-letterario conosciuto? Ipotesi:
  - Ovidio, *Metamorfosi*, mito di Ermafrodito e Salmace (IV, 285-388).
  - Ovidio, *Metamorfosi*, mito di Ifide (IX, 666-797).
  - Temi dionisiaci (per esempio tema della Menade che cade a terra sfinita dalla corsa; esempi nella tradizione letteraria?).
- Nel gennaio 1620, statua e materasso sono trasportati a Villa Borghese, dove vengono custoditi in un *cassone* ligneo dotato di sportelli mobili, che permettono di celare o svelare la figura a seconda delle occasioni (non esiste nessuna testimonianza visiva di questo *cassone*, ma disponiamo di una descrizione scritta).  
→ PROBLEMATICHE: È possibile che le iscrizioni moraleggianti che appaiono sulla base della piccola copia in bronzo della scultura realizzata da Giovanni Francesco Susini nel 1639 comparissero anche sul *cassone* ligneo? Cosa ci suggerisce il confronto di queste iscrizioni con quelle che si trovano sulle basi di altre sculture del Bernini (*Ratto di Proserpina* (1621-1622) e *Apollo e Dafne* (1622-1625)) e, più in generale, con la poetica barocca? Cosa ci dicono le descrizioni seicentesche dell'*Ermafrodito dormiente*?

*La «fucina» di Andrea Cefaly nei ritratti autobiografici di artisti napoletani del secondo Ottocento: fonti e modelli per la costruzione di un'identità.*

Obiettivo del progetto è ricostruire un tassello dell'ambiente artistico tra Napoli e Firenze nei decenni pre e postunitari, attraverso il punto di vista inedito di un avamposto risorgimentale: lo studio del pittore Andrea Cefaly (1827-1907), «fucina» delle aspirazioni di un gruppo di studenti e patrioti del Reale Istituto di Belle Arti di Napoli tra 1855 e 1860. Tale definizione è emersa dagli scritti - lettere e ricordi autobiografici in parte inediti - di alcuni degli artisti che gravitano nel sodalizio. Sulla base dei nuovi elementi è stato necessario riconsiderare il progetto valorizzando queste fonti, strumenti privilegiati per penetrare la contemporaneità di quell'esperienza. Attraverso la comparazione dei dati testuali e visivi si è cercato di leggere la geografia artistica di quegli anni scansionando le 'scritture della memoria' di tutte le personalità nell'orbita nella «fucina», seguendo gli spostamenti di artisti e opere, la circolazione di idee, convenzioni visive, linguaggi formali. Questo approccio ha consentito di arginare l'impossibilità di studiare direttamente l'archivio privato del pittore, inaccessibile da anni ed in precarie condizioni conservative, di cui esistono solo parziali trascrizioni che rivelano, tra gli interlocutori, Garibaldi e Mazzini, Camillo Boito e Francesco De Sanctis, Vittorio Imbriani e Filippo Palizzi.

La 'deviazione' su questi documenti ha permesso di far emergere, attraverso una strada imprevista, un profilo di Cefaly quale caso di studio esemplare, incarnando le molteplici esperienze di un uomo del suo tempo: l'adesione alle istanze riformatrici delle Accademie, l'arruolamento nelle fila garibaldine, la partecipazione ad esposizioni nazionali e universali, velleità letterarie e musicali, impegno sociale e attivismo politico da deputato nel Parlamento del Regno d'Italia, fino al ripiegamento nella disillusione risorgimentale. Contestualmente, la rilettura critica del repertorio di testi ha restituito una galleria di 'ritratti autobiografici' di artisti napoletani del secondo Ottocento tra Napoli, Firenze e Parigi - Filippo Palizzi, Domenico Morelli, Michele Tedesco, Michele Cammarano, Bernardo Celentano, Saverio Altamura - di cui si è dato conto nelle precedenti giornate residenziali, rivelando tangenze con altri modelli letterari che attestano da un lato la proiezione di un problema di identità e consolidamento di una posizione sociale, dall'altro la partecipazione ad una componente risorgimentale che sembra la motivazione in grado di far scaturire l'impulso memorialistico. Se l'esperienza della «fucina» si colloca nell'orizzonte di quel 'momento unitario e verista' della pittura in Italia tra 1850 e '70, scaturito dall'intersezione tra frequentazioni di gruppi di artisti e scuole locali (Maltese 1954), gli autori mettono mano agli scritti solo alla fine della loro carriera, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, esaltando il ricordo di quegli anni e il senso di appartenenza ad una «falange napoletana» che aveva condiviso con il sodalizio di artisti toscani del Caffè Michelangelo, oltre all'orientamento politico, importanti principi teorici intorno alla pittura dal vero.

L'innesto di questi elementi ha portato alla necessità di rileggere il progetto iniziale, ponendo alcune questioni di metodo che si vogliono qui affrontare:

- la revisione di una rigida prospettiva monografica, considerata quale necessaria ma non sufficiente allo stato degli studi storico-artistici, in favore di un'apertura verso una visione d'insieme della consistenza culturale della seconda metà del XIX secolo, cercando un equilibrio tra il prevalere delle fonti scritte e il catalogo dei dipinti, l'identità di una vicenda personale e la ricostruzione di una memoria collettiva;
- il restringimento del campo di indagine, affinché questa possa rivelarsi concreta e applicabile, all'asse Napoli-Firenze-Parigi suggerito dal punto di vista specifico degli artisti napoletani; una scelta che al momento non ha consentito uno sguardo più ampio al coevo contesto europeo, sia per una comparazione delle dinamiche instauratesi in gruppi sociali affini, ma in contesti geografici differenti, che per aggiungere ulteriori termini di confronto al nodo problematico del rapporto tra autobiografia e autoritratto, per valutare se le immagini possano o meno essere lette quali possibili trasposizioni visive di una stessa volontà autoriale.

*Paesaggi e architetture nel romanzo italiano del '900 : il caso Meneghello.*

La presentazione si articolerà in due momenti distinti. Nel primo mi soffermerò sulle questioni problematiche più generali toccando i punti fondamentali di un'eventuale introduzione generale (la cui presenza potrebbe essere a sua volta materia di discussione) ripercorrendo una parte della bibliografia critica ad oggi disponibile; nel secondo passerò alla trattazione di un argomento specifico, per mostrare come – praticamente – la costituzione di un corpus coerente richieda l'intervento e la messa in funzione di variabili distanti tra loro.

Gli aspetti che di cui mi occuperò inizialmente saranno quindi: 1. quello metodologico (ha senso la scappata verso altre discipline che si occupano di spazio? o il testo letterario ha ragion d'essere auto-sufficiente?); 2. quello definitorio (cos'è dunque il paesaggio? come rendere il senso di esteticità diffusa che sembra esserne la principale delle caratteristiche?); 3. quello narratologico (dove si situa, narratologicamente, il paesaggio meneghelliano?).

*Proporzione e intertestualità : una proposta d'analisi per i Piccoli maestri*

Seconda prova letteraria di Luigi Meneghello, *I piccoli maestri* uscì esattamente cinquant'anni fa per i tipi di Feltrinelli suscitando nell'immediato della sua pubblicazione reazioni contrastanti di critica e pubblico. Dichiaratamente anti-eroico, profondamente anti-retorico, ancora oggi questo romanzo presenta nodi da sciogliere e aspetti vergini da indagine. Fatte salve le debite eccezioni (cito tra tutti il nome di una giovane studiosa, Laura Peters) la critica ha volutamente privilegiato, assecondando le inclinazioni autoriali – gli stessi argomenti che avevano fatto di *Libera nos a malo* il capolavoro indiscusso della produzione meneghelliana: ci riferiamo certamente all'aspetto linguistico, a quello memoriale e a quello spaziale. A nostro avviso la portata innovativa dei *Piccoli maestri* non può e non deve prescindere da un lato dall'appartenenza del testo all'ampio orizzonte della letteratura resistenziale, dall'altro al più ristretto orizzonte dell'Altopiano di Asiago.

Attraverso il confronto con modelli positivi e negativi (Calvino, Fenoglio, Vittorini) si tenterà di sviluppare una riflessione attorno a un tema – quello della lotta partigiana e dello scenario che l'ospitò – che per una ventina d'anni ha costituito il fertilissimo terreno di prova per una generazione di scrittori che alla Resistenza avevano direttamente partecipato. Senza trascurare la tematica centrale del mio progetto di dottorato, ovvero spazio e paesaggio nell'opera meneghelliana, l'escursione extra-regionale sarà funzionale a

- la costituzione di un *corpus* organico: è legittimo avvicinare titoli sulla base di una coincidenza tematica? o sarebbe più corretto – trattandosi di spazio – continuare a privilegiare una dimensione regionale? (Vittorini e Fenoglio vs. Zanzotto e Rigoni Stern); come si conciliano opere diverse nell'ottica di un raffronto che mira a sottolinearne le convergenze più che le divergenze?;
- tornando al caso dei *Piccoli maestri*: come dare una giusta sistematizzazione alla sproporzione tra ruolo dello spazio (il paesaggio dell'Altopiano di Asiago) e la presenza di tutti gli altri “fattori romanzo” (trama, personaggi...).

*Linguistica della nota: problemi aperti.*

Il lavoro di ricerca si colloca nell'ambito della linguistica testuale e si propone di esaminare alcune modalità di commento autoriale e allografo posto all'interno del testo e ai suoi margini.

La problematica è introdotta attraverso una riflessione relativa alla terminologia e una panoramica delle manifestazioni di questo fenomeno e degli studi ad esso relativi, cui seguono una proposta di classificazione delle diverse configurazioni metatestuali secondo il grado di integrazione al testo principale (note integrate, distinte, dislocate, indipendenti) e alcune osservazioni sulle modalità di impiego della nota (sul piano tipografico, sintattico, semantico, pragmatico); in particolare sono esaminati i tratti comuni alle note a piè di pagina e ai loro corrispettivi interni al testo, e i procedimenti utilizzati per l'inserimento nei due luoghi.

Per quanto riguarda i generi considerati all'interno del lavoro e il tipo di note che vi si accostano, si cerca di fornire un quadro globale delle combinazioni realizzabili, mettendo in luce le affinità e le differenze più significative fra le varie manifestazioni. Le note alla saggistica sono utili per delineare un quadro delle funzioni della nota parzialmente applicabile anche alla letteratura, pur con le specificità proprie di quest'ultima. Ci si occupa in maniera più approfondita delle note autoriali alla narrativa (da un lato alcuni romanzi particolarmente ricchi di momenti commentativi interni al testo, e dall'altro narrativa nella quale la vera e propria nota d'autore, tipograficamente distinta dal testo principale, svolge un ruolo importante) e alla poesia, e delle note allografe ai testi poetici (vale a dire la tipologia testuale abitualmente definita 'commento', intesa come l'apparato critico che si manifesta in forma di note al testo, assecondandone l'assetto sintagmatico, e cappello introduttivo, con funzione di carattere paradigmatico; i due elementi sono esaminati singolarmente e in interazione, evidenziando le peculiarità della forma testuale che concorrono a creare).

Nella presentazione saranno affrontati i seguenti aspetti:

1. Delimitazione del campo della ricerca (aspetti linguistici, aspetti letterari)
2. Sintesi degli studi precedenti e integrazione del lavoro nell'attuale panorama degli studi sulla nota, in rapida evoluzione
3. Pratica dell'annotazione vs giudizi sull'annotazione (critica/apologia della nota): selezione e presentazione dei testi
4. Modalità di classificazione (paratestualità e metatestualità, *forma* di nota e *funzione* di commento)
5. Le note integrate (individuazione, frequenza, delimitazione)
6. Scelta del corpus letterario
7. Integrazione del commento allografo nel panorama della metatestualità autoriale (evoluzione del progetto di ricerca)

Scelte di presentazione del lavoro (traduzioni; riferimenti bibliografici;...)