

## SEGNALAZIONI - SIGNALEMENTEN - NOTES

‘Zie hier het Colosseum, het Forum, de Palatijn... en gravin Lovatelli’\*

Op 14 januari 1893 publiceerde het Nederlandse weekblad voor dames *De Huisvrouw* een biografische schets van de Romeinse gravin en archeologe Ersilia Caetani Lovatelli van de hand van de classicus Dr. N.J. Beversen. Tot de jaren 1890 was *De Huisvrouw* het enige tijdschrift in ons land dat zich sterk maakte voor het ‘vrouwenvraagstuk’. Behalve met recepten en huishoudelijke wetenswaardigheden werden de lezeressen geïnformeerd met portretten van binnen- en buitenlandse vrouwen die zich verdienstelijk hadden gemaakt op het gebied van kunst, literatuur, wetenschap of liefdadigheid. Ze golden als bewijs dat vrouwen ook buiten de huiselijke sfeer een bijdrage aan de samenleving konden en moesten leveren. Vanaf 1893 kreeg *De Huisvrouw* kritiek van jonge feministen als Wilhelmina Drucker. Zij noemden het blad burgerlijk en ouderwets, omdat het slechts de belangen van vrouwen uit de hogere kringen behartigde, politiek ‘neutraal’ (d.i. anti-socialistisch) was en niet voor vrouwenkiesrecht wilde ijveren. Het signalement van Ersilia Caetani-Lovatelli lijkt in vele opzichten bij het program van dit Nederlandse tijdschrift te passen.

Het leven en werk van deze Romeinse gravin vormen het onderwerp van het bijzondere proefschrift dat Floris Meens op 18 september jl. met succes verdedigde aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Dat het gender-aspect zeker niet de enige invalshoek is die een studie van Lovatelli de moeite waard maakt, blijkt al uit de titel: *Archeologe en muze. Ersilia Caetani-Lovatelli en het culturele leven in Rome tijdens het Fin de siècle*. Die titel laat ook een dilemma zien waarvoor de auteur zich gesteld zag: ligt het perspectief nu bij de gravin, zoals in de hier beoogde ‘biografie’, of is zij eerder een formidabel vehikel voor een caleidoscopische blik op de plaats en tijd waarin ze leefde? Dit dilemma blijft een beetje boven het boek hangen. Terwijl de auteur een weelde aan informatie boven water haalt over de sociale, politieke en culturele omgeving van de gravin, komen we over haar innerlijk leven eigenlijk niet zoveel te weten – ook omdat ze daarover niet erg mededeelzaam is geweest.

Het eerste hoofdstuk wijst niettemin in de richting van een klassieke biografie. Hier bespreekt de auteur de voorgeschiedenis van liefst drie generaties uit Ersilia’s familie, hun culturele en wetenschappelijke oriëntatie en sociale contacten, in het bijzonder vanuit hun rol als salonhouders. Een belangrijke plaats wordt daarbij ingeruimd voor haar vader, de Dantist, schrijver en politicus Michelangelo Caetani, door wiens geregelde ontvangsten van prominente Romeinen en buitenlandse reizigers Palazzo Lovatelli tussen 1854 en 1870 uitgroeide tot ‘een thuishaven voor de Europese cultuur’. Tegelijkertijd wist Michelangelo een brug te slaan tussen het oude pauselijke Rome, waarin zijn familie was geworteld, en het nieuwe Rome als hoofdstad van het liberale Italië, waarvan hij de eerste burgemeester werd. Het kosmopolitische én nationale blikveld van haar vader vormde ook Ersilia’s wereldbeeld. Bovendien brachten zijn contacten haar in aanraking met de archeologie, een mannenbolwerk

---

\* De titel is vrij naar een anekdote uit het besproken boek, waarin wordt verteld dat de Romeinse gidsen Ersilia’s roem vergeleken met die van de klassieke monumenten.

waarin ze zich desondanks wist te ontwikkelen tot een gerespecteerd oudheidkundige, zoals we in hoofdstuk 2 kunnen lezen.

De Romeinse archeologie ten tijde van Ersilia's leven liet een aantal interessante paradoxen zien. Enerzijds was de studie van Romeinse antiquiteiten nog altijd een kosmopolitische bezigheid van Europese geleerden en collectioneurs uit vooraanstaande Romeinse families. Anderzijds werd de archeologie in toenemende mate een zaak van nationaal Italiaans belang - vooral na de 'bres' bij de Porta Pia op 20 september 1870 (ongeveer toen Ersilia's haar carrière als archeologe begon). Die ontwikkeling ging enerzijds gepaard met een toenemende professionalisering, waarbij de archeologie ook in Italië een zelfstandige, moderne academische discipline werd met een wetenschappelijke standaard. Anderzijds raakte ze vanwege haar nationale betekenis in toenemende mate gepolitiseerd, een ontwikkeling die een hoogtepunt zou bereiken in 1925 (Ersilia's sterfjaar) met de Capitolijnse rede waarin Mussolini's zijn visioenen over het derde, op augusteïsche leest geschoeide Rome ontvouwde.

Bij die ambivalente professionalisering en nationalisering hoorde ook de 'emancipatie' van de Romeinse oudheidkunde, want de nieuwe wetenschappelijke élite werd in toenemende mate gerekruteerd uit de burgerlijke klasse. Bovendien ervoeren archeologen een steeds sterkere behoefte om naast de wetenschappelijke vorsing hun vak ook bredere bekendheid en betekenis te geven. In geïllustreerde burgerlijke tijdschriften, schoolboeken en populair-wetenschappelijke publicaties vonden ze daarvoor een nieuw podium. Het Italiaanse nationaal-patriottisme werd echter ook in Rome bepaald niet kritiekloos door alle archeologen omarmd. Sommigen van hen verzetten zich, uit nostalgie, lokaal-patriottisme of vanuit hun beroepsethiek, tegen de meedogenloze doorbraken in de oude stad die door de autoriteiten werden afdwongen om plaats te maken voor nieuwe pleinen, brede straten en megalomane nieuwbouwprojecten, met het doel om Rome te transformeren tot een moderne hoofdstad. Anderen zagen de vele graaf- en grondwerkzaamheden juist als een enorme kans om carrière te maken. Het fascinerende van Ersilia Caetani-Lovatelli is nu dat ze al deze verschillende perspectieven en de bijbehorende - vaak conflicterende - loyaliteiten in één persoon verenigde en er bovendien vanwege haar sekse nog een extra dimensie aan toevoegde. Hoewel niet al deze gezichtspunten even scherp worden geanalyseerd, brengt Meens ze toch fraai in beeld. Van zijn proefschrift gaat de interessante, zij het niet geëxpliciteerde suggestie uit dat Ersilia juist dankzij haar salon tussen deze verschillende strijdige loyaliteiten of identiteiten heeft kunnen balanceren.

Het is deze rol van Ersilia als salonière die in het laatste hoofdstuk van het boek centraal staat. Vanaf 1870 ontving ze in Palazzo Lovatelli een almaar bonter gezelschap aan Italiaanse en buitenlandse vrienden, collega-archeologen, wetenschappers, politici, geestelijken, schrijvers, musici en kunstenaars. Bewonderenswaardig is de manier waarop de auteur het netwerk van Ersilia heeft weten te reconstrueren, dankzij speurwerk in talloze Europese archieven. Zo kan worden vastgesteld dat de salon een geliefd trefpunt was voor enkele prominente vertegenwoordigers van de Europese culturele élite, onder wie de historici Theodor Mommsen en Ferdinand Gregorovius, de musici Franz Liszt en Francis Poulenc en de schrijvers Romain Rolland en Émile Zola. Helaas leidden de archiefsporen niet naar Louis Couperus, die tussen 1893 en 1914 zeven bezoeken aan Rome bracht en met zijn archeologische interesse en belangstelling voor het occulte tussen de vele andere literatoren in de salon niet zou hebben misstaan.

Behalve als afspiegeling van het internationale milieu in Rome kan de salon van Ersilia ook worden beschouwd als een miniatuur van het liberale Italië: de gastenlijst, de gespreksstof en de gehuldigde standpunten vormden een duidelijke afspiegeling van de sociale, politieke en culturele contrasten die het liberale Italië kenmerkten.

Interessant is natuurlijk dat de salon daarmee raakte aan de belangen van de familie Caetani-Lovatelli. Toch wordt de vraag of de salon in dit opzicht voor Ersilia zelf een bepaalde functie heeft vervuld maar ten dele beantwoord. Ze is beslist geen kleurloze figuur geweest, maar van haar persoonlijke opvattingen en motieven lijkt ze weinig te hebben prijsgegeven. Wat ging er schuil achter haar rol als bemiddelaar tijdens de gesprekken in de salon, achter de vaak nogal praktische inhoud van haar brieven en achter haar ‘gortdroge, zakelijke [schrijf]stijl’? Is het niet denkbaar dat juist het ‘eclecticisme’ waarmee een necroloog de ontvangsten typeerde Ersilia in staat stelde binnen de gecontroleerde omgeving van de salon te schipperen tussen de uiteenlopende culturele, sociale en politieke belangen van het gezin waarvan zij aan het hoofd stond na de vroege dood van haar echtgenoot? Sommige historici betogen dat salons een bemiddelende rol hebben gespeeld bij de transitie van een oude adellijke élite naar het nieuwe establishment van de moderne natiestaat. Zou ook Ersilia haar salon niet hebben aangewend om te bemiddelen tussen de traditie waarin haar familie stond en de culturele, sociale en politieke realiteit van het nieuwe Italië, om op die manier de positie van de Caetani-Lovatelli’s veilig te stellen?

Al te uitgesproken standpunten zouden in dat streven allicht niet hebben gepast. Dat zou kunnen verklaren waarom we bij Ersilia zowel reactionaire geestelijken als antiklerikalen, zowel conservatieven als progressief liberalen of zelfs socialisten en zowel traditionalisten als modernisten tegenkomen. Politiek, godsdienst en cultuur waren hoofdzakelijk mannenwerelden. Meens beschrijft hoe de aanwezigheid van vrouwen in de salon ervoor moest zorgen dat bijvoorbeeld heethoofdige archeologen elkaar niet in de haren vlogen. Kan van Ersilia’s eigen rol als gastvrouw niet een vergelijkbaar matigend effect zijn uitgegaan, waarmee ze aan haar eigen belang tegemoetkwam?

Ten aanzien van haar identiteit als vrouw lijkt ze evenmin een uitgesproken standpunt te hebben ingenomen. Ook dat laat Meens duidelijk zien: Ersilia’s betekenis voor het vroege feminisme in Italië lag niet in haar eigen uitlatingen, maar in de manieren waarop ze indirect de carrières van andere vrouwen faciliteerde, vooral dankzij de voorbeeldfunctie die ze in hun ogen vervulde. Haar leven en werk inspireerde anderen bijvoorbeeld zich in te zetten voor de invoering van het algemeen kiesrecht, terwijl Ersilia zelf liever publiekelijk benadrukte wat ‘in het negentiende-eeuwse Italië van vrouwen werd verwacht: haar [eigen] uitmuntende moederschap en sociale betrokkenheid’. Misschien verbaast de tegenwoordige lezer zich over de gematigde opstelling van zo’n sterke, onafhankelijke vrouw. Toch lijkt Ersilia met deze voorzichtige houding de vrouwenemancipatie net zo goed een dienst te hebben bewezen als haar meer strijdbare zusters. Bovendien heeft juist die gematigdheid ervoor gezorgd dat ze nu, net als toen, niet alleen wordt bewonderd als exemplarische vrouw, maar ook als prominente Italiaanse, archeologe en muze van schrijvers en kunstenaars, kortom als ‘sieraad’ van het Romeinse fin-de-siècle. Aan die rijke nagedachtenis heeft Floris Meens met zijn proefschrift een heel mooie bijdrage geleverd.

- Floris Meens, *Archeologe en muze. Ersilia Caetani-Lovatelli en het culturele leven in Rome tijdens het Fin de siècle*, proefschrift Radboud Universiteit Nijmegen, 2015, 545 p.

Asker Pelgrom  
Universiteit Utrecht  
Dep. Talen, Literatuur en Communicatie - Italiaans  
Trans 10, 3512 JK Utrecht (Paesi Bassi)  
A.R.Pelgrom@uu.nl

## Raccontare l'immaginazione del cinema del reale

### Il documentario italiano 2000-2015

Il primo numero della nuova serie di *Cartaditalia*, la rivista di cultura italiana contemporanea nata a Stoccolma nel 2008 e diretta da Paolo Grossi, il direttore dell'Istituto Italiano di Cultura a Bruxelles, è dedicato al nuovo documentario italiano ed è stato lanciato, non a caso, in concomitanza con il festival 'Italia in doc' che ha portato nella capitale europea una ricca rassegna in omaggio a una delle corifee del documentario italiano, Cecilia Mangini, ospite della manifestazione. La "mappa" redatta in quattro lingue (italiano, francese, olandese, inglese) e curata da Emiliano Morreale, conservatore della Cineteca Nazionale, è divisa in tre parti: la prima offre un'introduzione alle tendenze e caratteristiche del cinema documentario in Italia dal 2000 al 2015, la seconda una selezione rappresentativa di otto autori di documentari e infine la terza una schedatura di sette film.

L'impressione generale che si ricava da questa rassegna fatta da specialisti per un pubblico di amanti e conoscitori della cultura italiana, è di trovarsi di fronte a un campo ricco di iniziative che rivoluzionano il panorama del cinema italiano contemporaneo e a un campionario di prodotti che non ci offrono soltanto elementi conoscitivi per penetrare l'attualità ma anche il piacere estetico di una poesia audiovisiva. L'impossibilità di comprendere il fenomeno del documentario italiano all'interno dell'etichetta di un "cinema del reale", viene dimostrata sia attraverso l'eterogeneità della tradizione documentaristica sia mediante gli artifici adottati per "mettere in finzione" il reale. Il documentario nasce per un verso nell'ambito del cinema italiano, e viene praticato da registi quali Rossellini, Antonioni, Pasolini, Scola o Moretti che, con l'alternare della cinepresa tra ripresa e messa in forma del reale, compiono un'ibridazione continua tra i due generi. Ne è l'esempio il documentario del 1990 *La cosa*, di Nanni Moretti, sulla trasformazione del partito comunista che il regista realizza un anno dopo aver girato il film *Palombella rossa*. Per altri versi, è possibile distinguere un numero di documentaristi pionieri, Vittorio De Seta, Cecilia Mangini e Luigi Di Gianni, che hanno gettato le basi per un documentario militante e antropologico e che di recente sono stati riscoperti dalle nuove leve di documentaristi. Anche in questo caso si tratta però di tecniche che rivelano la poliedricità del mezzo artistico considerato prima di tutto sperimentale. Afferma Morreale nella sua introduzione: 'I documentari più grandi degli ultimi dieci anni sono [...] quelli che fanno [...] saltare ogni distinzione tra *fiction* e *non-fiction*, che ritornano a quella vicinanza originaria tra documentario e avanguardia che non andrebbe mai sepolta' (p. 22).

Un tratto in particolare che caratterizza il cinema del reale italiano potrebbe essere quello della dimensione etico-politica del documentario tesa a coinvolgere lo spettatore in una visione straniante della realtà o in una testimonianza che richiede il suo ascolto. Diversi contributi indicano nell'"11 settembre italiano", il G8 a Genova del 2001, uno 'spartiacque simbolico' per il nuovo documentario, uno 'scossone' (Federico Pedroni, p. 114) di coscienza e un nuovo uso della telecamera che ricorre al digitale e aumenta l'autonomia autoriale del soggetto ripreso. L'esplosione di riprese fatte nello stesso momento con mezzi tecnologici diversi in mano ad amatori e professionisti ha stimolato inoltre un'ulteriore mescolanza di generi e di mestieri nell'era del "post-cinema", per cui il *filmmaker* non si distingue più dal *videomaker* (Bruno di Marino, pp. 94-98). All'interno della nuova generazione di autori si distinguono le autrici di documentari, tanto che Morreale parla di una 'novità assoluta nel cinema italiano' (p. 24). Gli spostamenti dei registi tra vari continenti comportano infine un'apertura dello sguardo a realtà lontane dall'Italia, tra cui i luoghi legati all'emigrazione italiana (si pensi per esempio alla 'trilogia dell'America' di Gianfranco Pannone) o invece alla costituzione di un cinema migrante all'interno della penisola (ne è un esempio il progetto sull'obelisco di Axum dell'anglo-etiope Theo Eshetu

residente a Roma) per cui si ridefiniscono anche le coordinate di un possibile canone del documentario “italiano”.

Nelle brevi presentazioni di autori e film colpisce nuovamente l'ibridità del fenomeno, la sperimentaltà del mezzo e la grande varietà di temi, che da ritratti di artisti (*Latta e Café* di Antonello Matarazzo sull'architetto e designer napoletano Riccardo Dalisi) spaziano a episodi di vita intima (*Un'ora sola ti vorrei* di Alina Marazzi narra la storia dolorosa della morte di sua madre) alla partecipazione attiva a rivolte e conflitti internazionali (Stefano Savona si trova nell'epicentro della primavera egiziana con *Tahrir*) alla ripresa sociologica e sensoria di geografie urbane (il premiato *La bocca del lupo* di Pietro Marcello che narra la trasformazione di Genova) o nazionali (la coppia di documentaristi Massimo D'Anolfi e Martina Parenti che con *I promessi sposi* gettano uno sguardo ironico lungo la penisola attraverso gli uffici comunali). La prospettiva antropologica si alterna a quella metacinematografica creando nuovi connubi tra mezzo e messaggio. Come un catalogo di vini descritti con la poesia rarefatta dei loro sapori, anche questa mappatura con toni che rivelano e tessono al contempo una trama intorno a oggetti invisibili, invoglia non solo a scoprire le immagini ed emozioni trasmesse da queste “eccellenze” italiane ma a farne anche una cultura e a comporne il proprio bouquet.

- *Cartaditalia*, 'Cinema del reale: il documentario italiano 2000-2015', a cura di Emiliano Morreale, 1, 2015, 254 p., ISSN: 24666726, 15 euro.

Monica Jansen  
Universiteit Utrecht  
Dep. Talen, Literatuur en Communicatie - Italiaans  
Trans 10, 3512 JK Utrecht (Paesi Bassi)  
m.m.jansen@uu.nl