2015

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF **THE SECTION** OF **CULTURAL HERITAGE**
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

eum

Il Capitale culturale
Studies on the Value of Cultural Heritage
Vol. 12, 2015

ISSN 2039-2362 (online)

© 2015 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore
Massimo Montella

Coordinatore editoriale
Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale
Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Francesco Pirani, Mauro Saracco

Comitato scientifico – Sezione di beni culturali
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico
Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi, Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrociocchi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Sciullo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web
http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult
e-mail
icc@unimc.it

Editore
eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a – 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
http://eum.unimc.it
info.ceum@unimc.it

Layout editor
Cinzia De Santis

Progetto grafico
+crocevia / studio grafico

Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Archeologia delle aree montane europee: metodi, problemi e casi di studio

Archaeology of Europe's mountain areas: methods, problems and case studies

a cura di Umberto Moscatelli e Anna Maria Stagno

In memoria di Claudia Giontella

«Il capitale culturale», XII (2015), pp. 1019-1036
ISSN 2039-2362 (online)
http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult
© 2015 eum

A colloquio con Claudia

Francesco Roncalli*

Abstract

Si pubblica qui il testo della conferenza tenuta dal prof. Francesco Roncalli in occasione della cerimonia di consegna della borsa di studio in memoria di Claudia Giontella (Macerata, 22 aprile 2015).

We publish here the text of the lecture given by Prof. Francesco Roncalli at the handover ceremony of the scholarship in memory of Claudia Giontella (Macerata, April 22, 2015).

Non mi è stato facile scegliere che forma dare al mio tributo di affetto e stima a Claudia Giontella. Quando il ricordo è vivo – e caro – qualsiasi commemorazione rischia di allontanarlo, impolverarlo: e quello di Claudia è, molto prima che il ricordo di una giovane studiosa, quello di chi ha, lungo l'arco di anni anche per

* Francesco Roncalli, già professore ordinario di Etruscologia e antichità italiche, Università degli Studi di Napoli Federico II, e-mail: ronbuet@alice.it.

me indimenticabili, condiviso esperienze di scavo, chiacchierate, pranzi, canti accompagnati con la chitarra che, spesso, ci passavamo di mano.

Ho allora deciso di fare come se, in uno di quei colloqui liberi da inibizioni accademiche che vivacizzavano – e arricchivano – le mie frequenti visite allo scavo condotto da Simonetta Stopponi al Campo della Fiera di Orvieto, Claudia mi avesse rivolto la classica domanda del giovane studioso già ferrato (in cui però fortunatamente l'insicurezza giovanile non è ancora del tutto scomparsa): "Che ne pensa, prof., del mio ultimo articolo?".

È a questa domanda che intendo rispondere. E lo farò esponendo alcune riflessioni sullo studio da lei dedicato nel 2011 alla bellissima testina femminile in bronzo uscita da quello scavo (fig. 1): studio cui il suo nome resta per me legato. Sono riflessioni nate da quella lettura e che non ho mai avuto l'occasione di esporle: che dunque in certa misura le devo[1].

1) Le dimensioni, innanzitutto: cm 5,7 "al diadema". Ridotte dunque, non ridottissime, riconducibili a un "intero teorico" attorno alla trentina di centimetri. E qui, cedendo a un vezzo tipico del vecchio studioso, non nasconderò il mio compiacimento nel pensare a quanto mi ero azzardato a dire più di trent'anni fa a proposito di un altro bronzetto etrusco, conservato nel Museo Sacro della Biblioteca Vaticana, di provenienza sconosciuta, di circa un secolo più tardo e di altezza quasi doppia (fig. 2). Ipotizzavo allora che dietro queste proporzioni vi fossero, per dirla con Plinio, *mensurae honoratae*, dimensioni privilegiate, forse anche ideologicamente condizionate: «se vogliamo figurarci – scrivevo – le famose duemila statue bronzee razziate dai Romani a Volsinii, sarà utile dimenticare il "Marte" di Todi e ricordare piuttosto statue come quella cui apparteneva la testa che ho qui presentato». Correggerò oggi un poco il tiro, proponendo di non pensare *soltanto* a statue delle proporzioni del bronzo del Museo Gregoriano, ma *anche*, e per la maggior parte, di quelle dell'altro bronzo vaticano (e, ora, della "testina Giontella").

Il *Fanum Voltumnae*, il santuario federale degli Etruschi, identificabile oggi oltre ogni ragionevole dubbio nell'imponente comprensorio sacro di Campo della Fiera, fu certo bersaglio di quella memorabile razzìa: ma quando scrivevo era ancora sepolto sottoterra, con la moltitudine di basi e basette e bronzetti (di cui la "testina Giontella" è degna capofila) che ora tratteggiano un quadro non troppo diverso da quello che allora mi figuravo. Sottoterra, ho detto: ma anche sotto i sedimenti di una storiografia etruscologica che a quella assenza archeologica del *Fanum* si era venuta in qualche modo assuefacendo.

[1] Giontella C. (2012), *Una prestigiosa offerta da Campo della Fiera: donna o dea?*, in «Annali della Fondazione per il Museo "C. Faina"», XIX, pp. 115-130. Chi volesse approfondire il tema trattato qui di seguito potrà trovare nel medesimo volume un'ampia presentazione critica dello scavo e dei principali ritrovamenti ad opera di Simonetta Stopponi e dei suoi allievi e collaboratori.

Il punto mi sembra di qualche interesse dal punto di vista della "storia della storiografia" etrusca.

Le fonti antiche – Livio *in primis* – ci dicono che là, al *Fanum Voltumnae*, i capi delle città etrusche si riunivano annualmente – tra l'altro – per deliberare in merito a questioni di comune interesse: in particolare, in occasione della guerra tra Roma e Veio, discussero se fosse o meno il caso di intervenire militarmente a fianco della città sorella. Eventualità che dovette apparire tutt'altro che campata in aria, se seminò il panico a Roma: ma siccome poi non se ne fece nulla, Veio fu lasciata a sbrogliarsela da sola (e sappiamo come andò a finire) e quel luogo federale poi scompare dagli schermi romani (come anche dalla luce del sole), ecco che presunta debolezza del profilo politico e vuoto archeologico hanno finito per allearsi e far sì che su quell'assenza il quadro storico per così dire si cicatrizzasse. Un po' come se uno storico, tra duemila anni, in base alla inconcludenza della politica estera dell'unione europea, ricostruisse la storia d'Europa degli ultimi trent'anni "senza" Bruxelles, sfiorato addirittura dal dubbio che, forse, una Bruxelles non sia mai esistita.

2) La tecnica. Fusione a cera persa, piena. Su questo punto, la risposta definitiva ce la darebbe una radiografia. In realtà quel perno di ferro che sporge dal taglio inferiore (fig. 3) – presente anche nel bronzetto vaticano citato – mi sembra un po' troppo robusto per la *sola* funzione di fissaggio della testina a una base, mentre potrebbe essere ciò che resta del montante o "trespolo" di supporto che l'artista aveva direttamente avvolto di cera, lavorandola poi fin nei dettagli (*ad unguem*).

Ma non è con questi tecnicismi che in questa sede voglio insistere: voglio piuttosto approfittare delle parole che Claudia dedica ad analisi tecniche compiute o da compiersi, in cui mostra di riporre fiducia, per un breve *excursus* su un tema che mi sta molto più a cuore (soprattutto rivolgendomi a lettori non specialisti).

Ricordiamo tutti il clamore suscitato, qualche anno fa, dalla "scoperta" che la Lupa Capitolina non sarebbe antica ma medievale. Perché? Perché è fusa in un solo getto e non in parti saldate metallurgicamente, come spesso avviene nei bronzi antichi che conosciamo. Avevano un bel dire gli stessi medievisti che sul loro terreno storico-artistico non c'era posto per una creazione del genere, e gli antichisti che, invece, sul loro terreno il posto c'era, e ben preciso. *Scientia locuta, quaestio soluta*.

Perché tecnologia, chimica e fisica sono solida scienza, mentre storia, iconografia, iconologia, tipologia e studio dello stile, con cui noi antichisti ci trastulliamo, sono – sarebbero – chiacchiere. Per questa via si giunge al paradosso per cui le scienze umane non sono scienze, e non lo sono proprio perché umane, mentre le scienze "dure" lo sono a patto che si disumanizzino: costringendo per esempio, nel nostro caso, la fremente vitalità e aggressività della lupa etrusca ad accomodarsi in mansueta e festosa compagnia delle campane medievali. Perché *deus* – e cioè la tecnologia – *vult*.

Di questa visione anche noi archeologi siamo un po' ammalati: quando nelle nostre ricerche ci rivolgiamo ai nostri colleghi "scienziati" (loro, non noi!) quasi attendendone non, come è giusto, informazioni integrative spesso importantissime, ma veri e propri responsi. E lo stesso virus trova talvolta (ma sono fortunatamente rari eccessi) portatori (non so quanto sani) anche nei nostri nuovi esperti "comunicatori", quando banalizzano in fruizioni fumettistiche beni culturali che non si possono spogliare della loro complessità per renderli digeribili al turista. Il famigerato bosone di Higgs, che pure ha pagato alla divulgazione il prezzo, tutto sommato modico, di quel nomignolo demenziale di "particella di Dio", non è però poi chiamato a guidare il turista – magari nei panni di uno gnomo o di un guerriero – alla visita, men che meno alla comprensione, dell'acceleratore LHC presso il CERN di Ginevra!

Ma torniamo al nostro bronzetto.

3) Rappresenta la sola testa. La parte per il tutto, evidentemente, "immagine abbreviata" dell'offerente o della divinità: donna o dea, si domanda infatti Claudia nel titolo.

Già: ma, nell'un caso come nell'altro, qual è la *ratio* sottostante a questa scelta della *pars*? Posta in altri termini, la domanda è: dea o donna, perché ci è presentata così? Un "perché" che potrebbe aiutarci a dirimere la questione del "chi". Dietro questa domanda si stende un campo ancora poco esplorato, forse inafferrabile, ma del quale non è ozioso ipotizzare la presenza. Perché se il dato archeologico non consente risposte argomentate, non è un buon motivo per proibirsi le domande. Conosciamo la predilezione per questa scelta in ambiente etrusco e italico, mentre l'apparente suo rifiuto in Grecia induce ad imputarne anche la presenza in Magna Grecia piuttosto alla contaminazione con l'elemento italico che al DNA di quello ellenico: perché, se è vero che qui essa si associa prevalentemente a culti demetriaci e ctonii, è lecito chiedersi perché solo qui, e non nella madrepatria ellenica, quei culti si affidino a questo tipo di espressione sintetica.

In Etruria, lo sappiamo, la forza della testa, anzi del volto quale simbolo di una "intera" presenza ha radici lontane (nel tempo, non nello spazio: pensiamo ai canopi della vicina Chiusi). Conosciamo anche l'ambiguità della reazione etrusca alla lezione greca: da un lato ricercata e adottata come modello di perfezione formale, dall'altro piegata a una sensibilità che di quel modello non esita a disarticolare il connotato principale – l'organicità – per caricarlo di distinti segni significanti, espressivi o individuanti. La celebre testa "Malavolta", dal santuario veiente del Portonaccio, esibisce bensì una capigliatura "policletea" che lascia intendere, anche per l'intera figura, la stessa fonte: ma quel bellissimo volto di adolescente di canonico non ha proprio nulla. E al "Marte" di Todi, pur costruito su riconoscibilissime reminiscenze fidiache, è imposta una corazza cui è affidata la verisimiglianza del simulacro e in cui certo artista e committente

si sono compiaciuti: ma il corpo e l'invenzione ellenica ne escono, letteralmente, a pezzi.

Ma è proprio il nuovo e arricchito contesto volsiniese, e in particolare quello emerso dallo scavo di Campo della Fiera, ad avermi inoculato il sospetto che la ragione di questa scelta della sola testa possa non essere così semplice o, almeno, non in ogni caso.

Prima di tutto perché qui, nonostante distruzioni, rifacimenti, traslazioni e trasformazioni, si sono recuperati indizi eccezionali del modo in cui queste teste si presentavano, sia in ambienti chiusi che all'aperto. Indizi che fino ad ora i pur copiosi rinvenimenti sparsi o le ricche stipi votive ci negavano, o non ci restituivano con altrettanta evidenza. In secondo luogo perché qui e ora, cioè a *Volsinii* tra la fine del VI e la metà del IV sec. a.C., quel modello ellenico si rivela non soltanto attivo nei suoi influssi, ma presente forse in alcune delle mani stesse, greche o magno-greche, che qui lo portano. Ricordo che la testina di cui stiamo parlando è stata definita da Claudia Giontella, «parafrasando un'espressione di Bianchi Bandinelli», «uno dei più greci dei bronzi etruschi»; giudizio che regge a una sorta di "prova del nove": se questa stessa testina si fosse rinvenuta in un santuario greco o magno greco, magari completa dell'intera figura, chi mai avrebbe pensato a mano etrusca? E mi contenterò qui di rinviare il lettore più volenteroso a quanto è stato da più voci concordemente e ripetutamente affermato circa la forte presenza del "classico" a *Volsinii* (e a Campo della Fiera).

È in questo quadro volsiniese, e su questo sfondo di cultura e arte, che dobbiamo collocare l'anomalo e forte impatto visivo, starei per dire lo "scandalo" estetico di alcune creazioni che Campo della Fiera ci presenta. A una testa femminile tagliata al collo (fig. 4) se ne affianca un'altra, eccezionale, direttamente ancorata a una base che è un vero e proprio altarino per offerte destinate a disperdersi nella terra, sotto la testa stessa (fig. 5); nell'identico modo si presentava anche la nostra testina bronzea, sulla cui collocazione sulla basetta di trachite, proposta da Claudia (fig. 6), tornerò più avanti; ancora, ciò che assume valore decisivo, è così che ci si presenta la straordinaria testa maschile, oggetto di una ricollocazione attenta certo memore della originaria sua importanza, nella quale Simonetta Stopponi suggerisce convincentemente di riconoscere Vertumno *Veltune*, la divinità titolare del santuario (fig. 7). Un'altra testa femminile che spicca da una base quadrata modellata in un corpo unico con essa, a ben vedere, è una diversa soluzione dell'identico tema (fig. 8).

Ebbene: ritengo che a questa scelta sia da annettere un movente ideale non meno forte della violenza estetica ch'esso impone al modello prediletto e adottato. Movente che propongo di individuare nella espressione non già di presenze genericamente abbreviate, ma di vere e proprie apparizioni: dal basso, alcune, cioè dalla terra, da quell'ambiente ctonio cui già altre riflessioni, d'ordine iconografico e filologico e contestuale, hanno condotto Simonetta Stopponi (e Claudia Giontella con lei) a restituirle. Ninfe, le *Tluschva*, le une, *Velthumna*,

l'altro. O forse dall'alto, come nel caso della testa femminile conformata, sul retro, in modo da poter essere appesa (fig. 9).

Avremmo cioè, nel paesaggio sacro del vasto santuario, una sorta di installazione collettiva che si affolla nel tempo, dove il programma teologico "colto" viene via via integrato da presenze divine o umane compiutamente raffigurate o commemorate (una statua di divinità di cui resta solo traccia dei piedi sulla base; un'altra, in terracotta, raffigurante un aruspice: entrambe grandi quasi al naturale), e a queste vengono intercalate epifanie, presenze personificate di entità divine – numi – di quella sfera terrestre o infera che l'espressione figurata segnala in modo esplicito, senza inibizioni formali.

Simili apparizioni la religione e la fantasia etrusca le conoscono bene, e il linguaggio che le traduce in immagini anche. Dal mito di Tagete, il fanciullo/vecchio che spunta fuori dalla terra a insegnare la *etrusca disciplina*, metafora perfetta della natura che detta all'uomo la rivelazione di sé e delle proprie leggi (bambino "intero" nel mito narrato, testa emergente dal suolo nella sintesi figurata), all'Orfeo che dalla terra detta i suoi criptici messaggi, all'anonimo nume femminile che, da terra, sembra evocato dall'atto cultuale di un uomo chino verso di lui (fig. 10), alle teste di satiro che su taluni specchi ambientano in un'aura dionisiaca l'evento rappresentato, è così che queste apparizioni vengono espresse. E la figura che sul noto specchio Borgia sporge a mezzo busto da un pozzo darà un appellativo a tutte: *flere* (fig. 11). Altra cosa è invece, anche se talvolta formalmente coincidente, la raffigurazione della *ànodos*, dell'emergere parziale da terra di persone divine da intendersi "intere", come *Turms Aitas* (Hermes guida delle anime al mondo dei morti), o – in Grecia – *Gé*, la Terra stessa.

Mi sembra difficile che una percezione visiva affine non portasse con sé, qui, una identica carica di significato.

Pars pro toto, le nostre teste, dunque: ma non nel senso di una semplice "abbreviazione ", bensì, forse, in quello della raffigurazione in sé compiuta di ciò che non è, ma si vuol rendere, manifesto.

Due ultime riflessioni. Nel proporre la pertinenza della basetta alla testina, Claudia si mostra comprensibilmente sconcertata dalla curiosa posizione, diagonale rispetto al quadrangolo di base, che l'impronta conservata dal piombo sembra imporre (fig. 6). Esclusa l'eventualità che si sia guastata una offerta di tanto pregio con una posa in opera errata (facilmente correggibile!), escluso anche un danno conseguito alle travagliate vicende del santuario, non resta che accettarla come voluta, e dunque motivata *ab initio*.

Quando ho visto per la prima volta l'immagine del certo singolarissimo insieme, mi è tornato in mente tutt'altro oggetto. Un cratere falisco del Museo Archeologico di Madrid, di cui mi ero occupato un paio d'anni prima (fig. 12). Lo avevo chiamato "lo strano vaso di *Cavios Frenaios*": perché di stranezze ne esibisce molte. La qualità mediocre dell'ornato contrasta con quella della vistosissima firma, vergata a pennello da mano esperta. Inevitabile chiedersi

di cosa il firmatario si dichiarasse tanto orgogliosamente autore: non certo del vaso in sé, né della sua decorazione. Tanto più che la scritta, e l'ornato che la comprende, è stata centrata non già rispetto all'una o all'altra faccia, ma – e con millimetrica precisione – rispetto a una delle anse del vaso, così da sottrarsi in modo evidentemente premeditato alla normale visione frontale di esso. Ho pensato allora che con questa scelta il firmatario abbia voluto azzerare, per così dire, la consistenza formale autonoma del vaso, retrocedendolo al rango di supporto amorfo della firma (come un *ostrakon* non frammentato!), funzionale in realtà alla rivendicazione di tutt'altra prestazione (forse un *ludus scaenicus*?).

Mi chiedo ora se anche nel caso della nostra testina non si sia voluto accentuare, con quello sfalsamento di 45°, l'irrilevanza formale della pur necessaria basetta rispetto al vivace visetto che vi si affaccia: una "de-formazione" che ne pone in sordina la struttura per farne quasi una pietra amorfa.

Concludo ricordando che nel grande calendario liturgico etrusco conservatoci dal *liber linteus* di Zagabria ricorre con insistenza la menzione di divinità anonime, talora plurali, qualificate dal luogo o dall'ambito della natura cui presiedono e in cui risiedono: gli *eiser śic śeuc*, l'*ais cemnac*, il *flere in crapśti*; e che si tratti di presenze numinose lo dice la parola stessa – *flere*, unanimemente tradotta *numen* – che precede l'evocazione di quest'ultima.

Tra *numen* e *nomen* il passo, in termini di ideologia religiosa, è grande: è quello che corre tra la percezione del divino presente e diffuso nei fenomeni naturali e la sua personalizzazione e razionalizzazione. La prima precede, e di molto, la seconda: il gigantesco Zeus che Fidia descriverà nella cella del tempio di Olimpia era un tempo l'invisibile "dio nella quercia" del santuario ellenico di Dodona. Quasi centocinquant'anni fa, nel 1872, un giovanissimo filologo e filosofo, Friedrich Nietzsche, lo aveva intuito. Con scarsa fortuna, per la verità.

Forse il mondo etrusco, nell'accogliere da quello greco – come ha fatto – nome e/o immagini degli dèi greci, ha disarticolato anche queste ultime, piegandole a significare la presenza diffusa degli antichi suoi "numi": e non ci sorprende che nel culto reale e nella pietà popolare questi trovassero più spazio che nell'Olimpo.

Appendice

Fig. 1. La "testina Giontella" dal santuario di Campo della Fiera, Orvieto, Museo Archeologico Nazionale

Fig. 2. Il bronzetto Carpegna, Città del Vaticano, Museo Profano della Biblioteca

Fig. 3. La “testina Giontella”: il perno di ferro

Fig. 4. Testa fittile femminile, da Campo della Fiera

Fig. 5. Testa fittile femminile su base in forma di altare, da Campo della Fiera

Fig. 6. L'inserimento della "testina Giontella" nella basetta di trachite

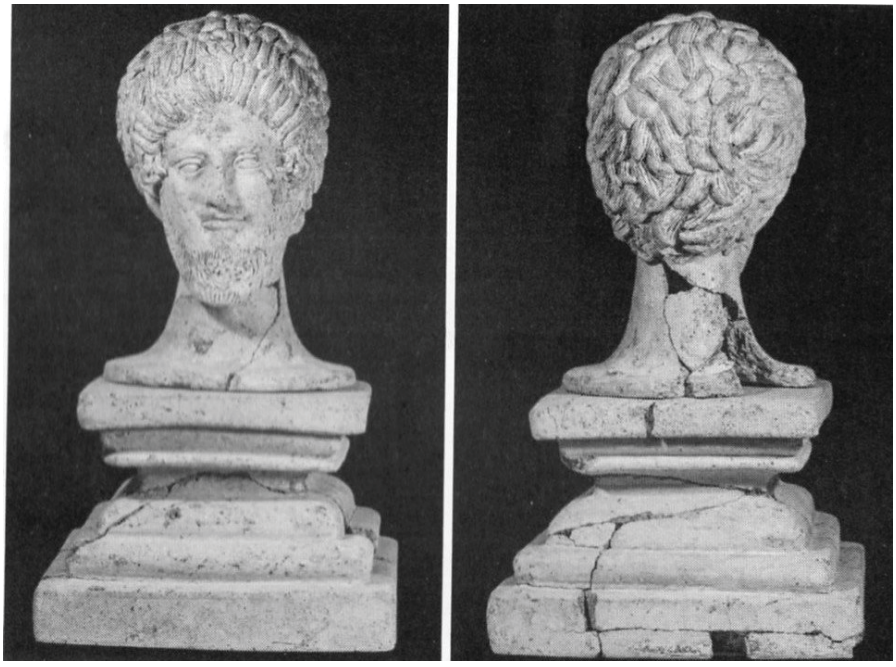

Fig. 7. Testa fittile maschile su base in forma di altare, da Campo della Fiera

Fig. 8. Testa fittile femminile su base quadrangolare, da Campo della Fiera

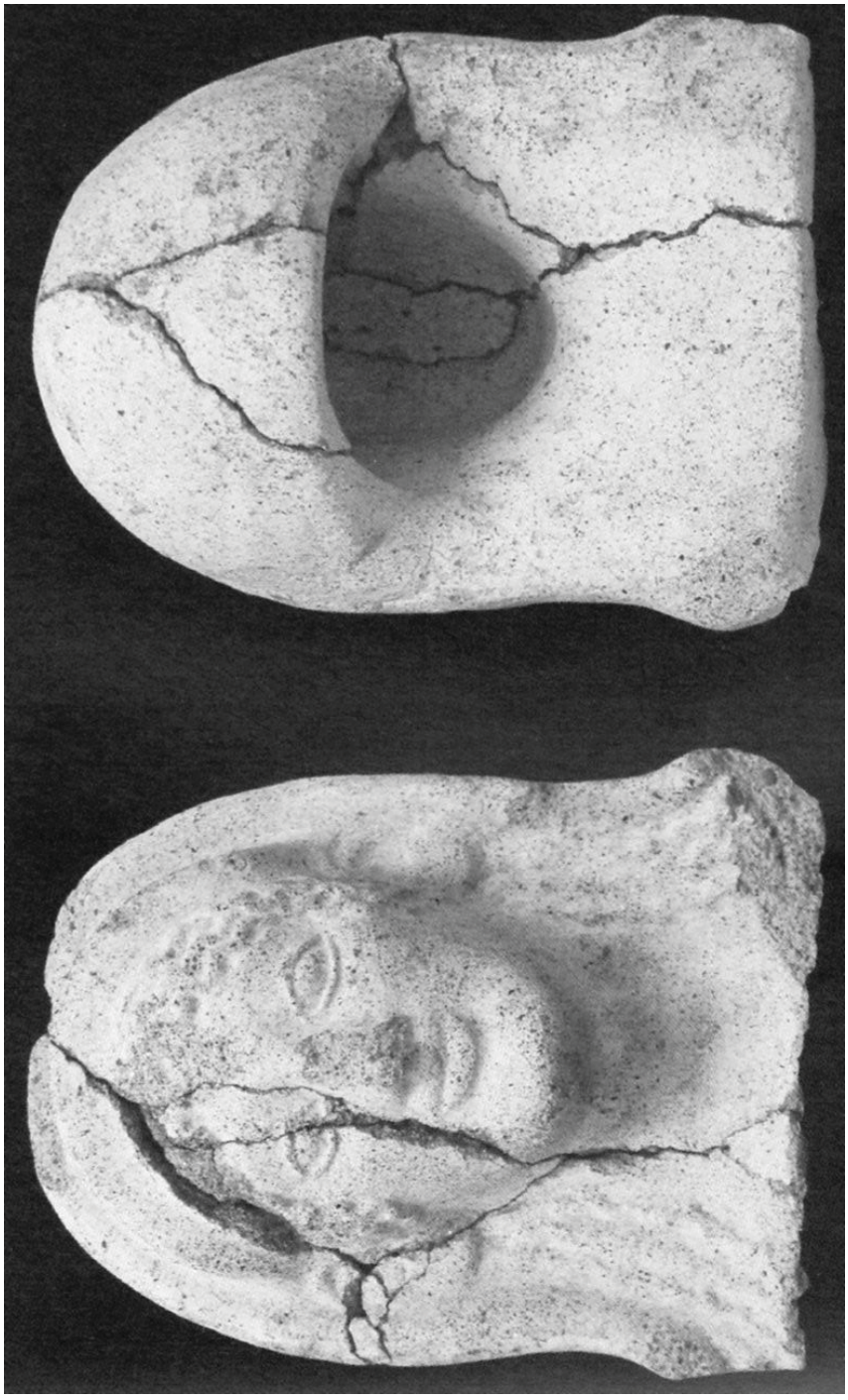

Fig. 9. Testa fittile femminile con foro per la sospensione, da Campo della Fiera

Fig. 10. Castone con scena di culto, Monaco di Baviera, Staatliche Münzsammlung

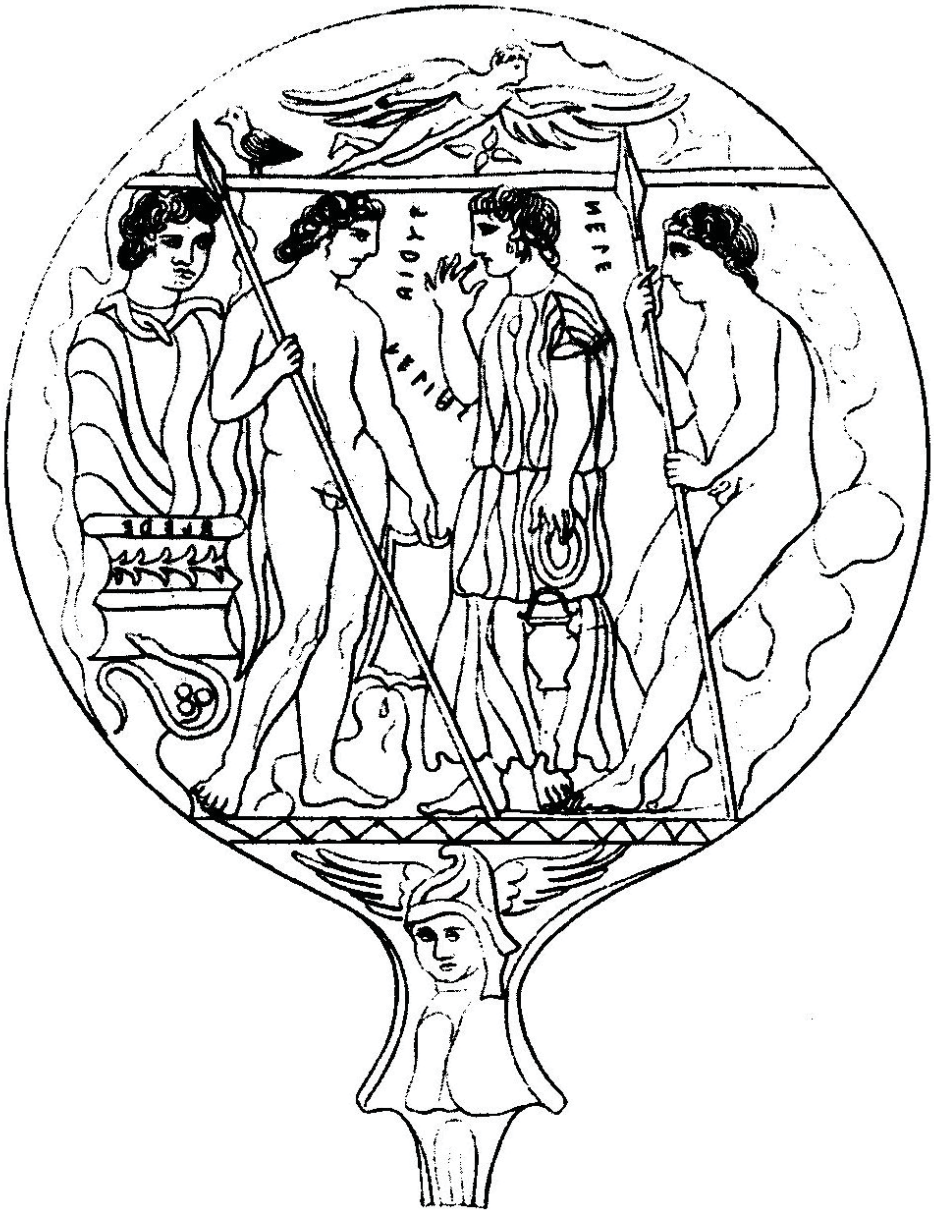

Fig. 11. Lo specchio Borgia, Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Fig. 12. Cratere falisco con iscrizione, Madrid, Museo archeologico Nazionale

JOURNAL OF **THE SECTION** OF **CULTURAL HERITAGE**
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Massimo Montella

Texts by
Ada Acovitsioti-Hameau, Viviana Antongirolami, Monica Baldassarri, Stefan Bergh, Anna Boato, Chiara Boscarol, Nicholas Branch, Paola Camuffo, Francesca Carboni, Francesco Carrer, Marta Castellucci, Annalisa Colecchia, Michael R. Coughlan, Alessandra D'Ulizia, Margarita Fernandina Mier, Serafino Lorenzo Ferreri, Vinzia Fiorino, Anna Gattiglia, Marta Gnone, Ted Gragson, Massimiliano Grava, Ana Konestra, David S. Leigh, Giovanni Leucci, Nicola Masini, Mara Migliavacca, Florence Mocci, Manuela Montagnari Kokelj, Carlo Montanari, Massimo Montella, Lionello Morandi, Umberto Moscatelli, Rosa Pagella, Eleonora Paris, Giovanni Battista Parodi, Juan Antonio Quirós Castillo, Enzo Rizzo, Francesco Roncalli, Alessandro Rossi, Maurizio Rossi, Dimitris Roubis, Enrica Salvatori, Gaia Salvatori, Fabiana Sciarelli, Francesca Sogliani, Ludovico Solima, Anna Maria Stagno, Michel Tarpin, Rita Vecchiattini, Sonia Virgili, Valentino Vitale, Kevin Walsh, Giuseppina Zamparelli.

http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index

eum edizioni università di macerata

ISSN 2039-2362