

SUPPLEMENTI

Patrimonio culturale
e cittadinanza

*Patrimonio cultural y
ciudadanía*

ITALIA/ARGENTINA

202

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

Supplementi 02, 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, Federico Valacchi

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 Quattrococchi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Sciuillo, 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 editors

Mara Cerquetti

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Patrimonio culturale e cittadinanza
Patrimonio cultural y ciudadanía
ITALIA/ARGENTINA



Patrimonio culturale e cittadinanza
Patrimonio cultural y ciudadanía
ITALIA/ARGENTINA

a cura di
Mara Cerquetti, Alejandro Patat, Amanda Salvioni

Giovanni Cingolani pittore e restauratore fra l'Italia, il Vaticano e l'Argentina tra Ottocento e Novecento

Francesca Coltrinari*

Abstract

La vita di Giovanni Cingolani (Montecassiano, 1859 – Santa Fe, 1932) si svolge fra Italia e Argentina a cavallo tra XIX e XX secolo. Cingolani riscatta le umili origini con una carriera di pittore e restauratore condotta a Roma fra 1880 e 1908. Grazie alle relazioni con prelati e pittori perugini, vicini a papa Leone XIII, l'artista si inserisce negli ambienti pontifici, dedicandosi alla pittura religiosa e al ritratto. Entrato in contatto con Ludovico Seitz, direttore dei Musei Vaticani, partecipa a importanti restauri negli Appartamenti Borgia,

* Francesca Coltrinari, Ricercatore di Storia dell'arte moderna, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, p.le Luigi Bertelli, 1, 62100 Macerata, e-mail: francesca.coltrinari@unimc.it.

Ringrazio per l'aiuto a vario titolo prestato in occasione di queste ricerche il personale della Biblioteca Comunale "Mozzi-Borgetti" di Macerata, in particolare Renato Pagliari, Massimiliano Pavoni, Giuliano Sanseverinatti; grazie inoltre a Giuseppe Capriotti, Silvia Cecchini, Lucia Cingolani, Patrizia Dragoni, Alessandra Migliorati, Fabio Piacentini, Andrea Trubbiani.

nella cappella Niccolina, nelle Stanze Vaticane e nella cappella Sistina. Nel 1909 emigra a Santa Fe, dove lavora come decoratore di chiese e ritrattista, dedicandosi intensamente all'insegnamento: grazie a documenti inediti, soprattutto al carteggio fra Cingolani, la figlia Leonilde e il direttore della biblioteca di Macerata, Giovanni Spadoni, è possibile conoscere molti dettagli della vita del pittore e degli ambienti artistici italiani e argentini da lui frequentati. Il saggio vuole rendere nota questa figura quasi sconosciuta di artista "migrante" fra Italia e Argentina, mettendone in luce il ruolo di divulgatore della tradizione accademica europea in America Latina.

The life of Giovanni Cingolani (Montecassiano, 1859 – Santa Fe, 1932) takes place between Italy and Argentina at the turn of the 19th and 20th centuries. Cingolani redeems his humble origins with a successful career as a painter and restorer in Rome between 1880 and 1908. Thanks to the relations with prelates and painters of Perugia, close to Pope Leo XIII, the artist fits himself in the papal circles, devoting himself to painting religious and to the portrait. Came into contact with Ludovico Seitz, director of the Vatican Museums, participates in the major restorations in the Borgia apartment, in the chapel Niccolina, in the Vatican *Stanze* and in the Sistina Chapel. In 1909 he emigrated to Santa Fe, where he worked as a church decorator and portrait painter, devoting himself intensely to teaching: thanks to unpublished documents, especially the correspondence between Cingolani, his daughter Leonilde and the director of the library of Macerata, Giovanni Spadoni, you can learn many details about his life and the Italian and Argentinian artistic *milieus* he frequented. The paper wants to disclose this almost unknown artist, "migrant" between Italy and Argentina, highlighting his role of disseminator of European academic tradition in Latin America.

1. Premessa

Giovanni Cingolani è protagonista di un percorso professionale e di vita che, fra '800 e '900, accomuna molti artisti emigrati, in modo temporaneo o definitivo, dall'Italia all'Argentina¹. Nato nel 1859 a Montecassiano, nella più profonda provincia maceratese, Cingolani lascia l'Italia cinquantenne nel 1909, avendo alle spalle una carriera consolidata di pittore e restauratore svolta a Roma e in Vaticano, per stabilirsi a Santa Fe, dove muore nel 1932². Di

¹ Sull'emigrazione di artisti italiani in Argentina cfr. i contributi raccolti in Sartor 1997 e 2011a; Gutiérrez Viñuales 1997, pp. 40-42 e 49-50; ancora da scrivere è invece uno specifico capitolo sulla storia degli artisti marchigiani emigrati in Argentina. Si ricordano qui, a titolo di esempio, Guelfo Giorgetti di Montefano, che, recatosi ragazzo in Argentina nel 1894, si formò all'Accademia di Buenos Aires, per poi tornare in Italia; molte delle sue opere sono conservate nella Pinacoteca civica di Fermo (cfr. Costanzi 1990, pp. 248-267; Scolaro 2012); oppure gli ascolani Nazzareno e Augusto Orlandi e Gaetano Vannicola (cfr. Ferriani 1994, pp. 137, 140-143, 147; Papetti 2004, pp. 162-163).

² La bibliografia su Giovanni Cingolani è molto scarna. Il contributo più completo è la monografia dello studioso argentino Fernando E. Pallotti (Pallotti 2008). Per il resto essa comprende il profilo biografico in Comanducci 1934, pp. 148-149 e l'accenno in Monteverdi 1975, p. 69; Strinati 1959, opuscolo pubblicato dal comune di Montecassiano per celebrare il centenario della nascita dell'artista; l'articolo di Pérez Martín sull'attività a Santa Fe (Pérez Martín 1962); interventi

Cingolani esiste oggi un buon numero di dipinti conservati in Argentina, in chiese di Santa Fe e di località circostanti, nel Museo Rosa Galisteo di Santa Fe e in collezioni private, che si aggiungono alle opere eseguite nel periodo italiano e ai dipinti donati dagli eredi alla Pinacoteca civica di Montecassiano³. La maggior parte delle informazioni sul pittore si ricava da notizie e documenti raccolti oggi nella biblioteca “Mozzi-Borgetti” di Macerata, a cura di Giovanni Spadoni (1866-1940), direttore dal 1925 della biblioteca maceratese, e dai suoi successori⁴. Fra essi si pubblicano in appendice quelli ritenuti più significativi, in particolare le lettere inviate fra dicembre 1929 e ottobre 1936 da Giovanni Cingolani e, dopo la sua morte, nel 1932, dalla figlia Leonilde allo stesso Spadoni, fonte imprescindibile per la ricostruzione della figura del pittore e importante testimonianza del rapporto dell’artista con la terra di origine e l’Argentina.

2. *Dalla formazione fra Macerata e Perugia all’affermazione come pittore e restauratore a Roma e in Vaticano (1872-1908)*

Derivato da un *topos* vasariano e sottolineato nella pubblicistica soprattutto maceratese, guidata dal socialista Giovanni Spadoni, l’episodio della “scoperta” del talento artistico di Giovanni Cingolani viene enfatizzato in tutta la storiografia sul pittore. Primogenito di una famiglia di mezzadri della campagna maceratese, rimasto quasi analfabeta fino a circa dodici anni, Giovanni viene notato per la naturale abilità nel disegnare con mezzi di fortuna prima da un pittore di Montecassiano, Amadio Jachini⁵, e poi da Giuseppe Mancini Cortesi,

nell’ambito di trattazioni su Montecassiano: Svampa 1935, pp. 27-28; Mozzoni, Montironi 1979, pp. 75-77; Cingolani s.d. [2002?], p. 32 e 2007, pp. 26-27; Luchetti 2011 e Trubbiani 2011. Il suo nome compare infine in brevi citazioni legate ai restauri vaticani (cfr. infra, nota 30).

³ Il catalogo più completo delle opere di Cingolani si deve a Pallotti 2008.

⁴ Biblioteca comunale “Mozzi-Borgetti” di Macerata (d’ora in poi BCMC), ms. 1366. A. e B. Si tratta di una cartella che racchiude documenti di vario genere fra manoscritti, fotografie, articoli di giornale in originale e copia, opuscoli a stampa, relativi a Giovanni Cingolani (BCMC, ms. 1366. A) e Guelfo Giorgetti (BCMC, ms. 1366. B); per quanto riguarda Cingolani la raccolta è riferibile a Giovanni Spadoni, a cui sono in particolare indirizzate le lettere di Giovanni e Leonilde Cingolani. Come si evince da vari passi dell’epistolario, Spadoni, che già nel 1905 aveva dedicato a Cingolani un articolo nel periodico relativo all’Esposizione regionale marchigiana di Macerata (Spadoni 1905), si proponeva di pubblicare uno studio sul pittore, che tuttavia non vide mai la luce (cfr. BCMC, ms. 1366. A. II, lettere 8, 10 e ms. 1366. A. IV, lettera del 13 giugno 1932). Nella medesima biblioteca è conservato inoltre un utile *dossier* di Fernando Luchetti, *Giovanni Cingolani (1859-1932)* del 2009, che raccoglie notizie biografiche e schede delle opere del pittore (BCMC, collocazione 27.20.H.33, d’ora in poi citato come Luchetti 2009).

⁵ Su Iachini cfr. Svampa 1935, p. 28 (dove si afferma che Iachini lavorò anche in Argentina); Mozzoni, Montironi 1979, p. 85 e Cingolani 2009. Pallotti individua un disegno a carboncino con ritratto di Iachini nella collezione Ciampinelli di Montecassiano (cfr. Pallotti 2008, p. 43 e tav. I, p. 55).

insegnante di disegno al ginnasio di Macerata. Nel 1872 Mancini Cortesi induce il padre di Giovanni a fare domanda per una borsa di studio alla Provincia di Macerata, attestando il talento del ragazzo e le sue non comuni doti umane:

Nella mia lunga carriera percorsa per quindici continui anni non solo in Roma e Firenze, ma altresì in vari de più distinti ginnasi di belle arti d'Italia, posso dire di non essermi scontrato ed imbattuto mai in un ingegno al pari di questo ragazzo, di modi e costumi da vecchio, non compiacendosi di verun giuoco, e soltanto intento tutto al lavoro, e dominato unicamente dalla più cocente passione ed amore per quest'arte; per le quali doti e qualità inestimabili non può esser diversamente che debba riuscire grande ed immortale artista⁶.

Il sussidio permetterà al ragazzo dapprima di studiare all'Accademia di belle arti di Perugia dal 1874 al 1879, e di continuare a studiare a Roma, dal 1880 al 1884⁷. La fase formativa di Cingolani appare dunque inizialmente connotata dall'ambiente locale maceratese: un ambiente senz'altro "provinciale", ma in grado di erogare un'educazione artistica di buon livello in una scuola di belle arti dove insegnavano maestri come Fedele Bianchini, scultore allievo di Canova, Domenico Ricci, docente di paesaggio e lo stesso Mancini Cortesi, formatosi con Minardi a Roma, dunque portatori di un aggiornamento sulla cultura artistica della Capitale⁸. Mancini Cortesi è oggi noto per due opere nella pinacoteca civica di Macerata, come la neoclassica tela *Giuseppe che interpreta i sogni* e l'*Autroritratto* del 1819, dipinto di spiccata venatura romantica (fig. 1)⁹. Nella citata lettera del 1872, acclusa alla richiesta di sussidio alla Provincia, Mancini Cortesi suggeriva di inviare Giovanni in una delle accademie italiane, fra le quali egli menziona quelle di Firenze, Milano e, soprattutto, Roma, per lui "principalissima"¹⁰.

La scelta cadde invece sull'Accademia di Perugia, in ogni caso valido punto di riferimento per molti artisti marchigiani, grazie al prestigio conferitole

⁶ BCMC, ms. 1366. A. I: il documento è datato 14 maggio 1872.

⁷ La vicenda è nota grazie agli appunti di Giovanni Spadoni, che trascrive vari documenti provenienti da un fascicolo intestato a Cingolani nell'archivio dell'Amministrazione Provinciale di Macerata (BCMC, ms. 1366. A. I, cc.nn.); tale documentazione non è oggi reperibile nell'Archivio della Provincia depositato presso l'Archivio di Stato di Macerata, dove pure esistono diversi fascicoli relativi a sussidi per studenti (Archivio di Stato di Macerata, Archivio dell'amministrazione provinciale di Macerata, bb. 611-612); va detto, però, che gran parte dell'archivio storico della Provincia si trova ancora nella sede dell'Amministrazione Provinciale e che, in questa occasione, non ci è stato possibile consultarlo.

⁸ Per le scuole d'arte a Macerata cfr. Nobili 1835, pp. 67-75; Adversi 1974, p. 60. Per Bianchini cfr. Ricci 1968; su Mancini Cortesi cfr. Comanducci 1934, p. 390; Paci 1975, p. 147 e S. Bartolini, scheda n. 68 in Coltrinari 2012, pp. 289-291.

⁹ Su *Giuseppe interpreta i sogni* cfr. la scheda in <<http://catalogomusei.comune.macerata.it/public/DB1/LayoutP/main.asp?db=DB1&ccc=92&cl=I&mode=s&tipoRic=semplice&fieldRicercaSemplice=mancini%20cortesi&pg=2&opt=scheda&origPg=0>>, 09.02.2015. Per l'autoritratto cfr. S. Bartolini, scheda n. 68 in Coltrinari 2012, pp. 289-291. Nel 1855 Mancini Cortesi eseguì una perizia sulla tavola di Iohannes Ispanus proveniente dalla chiesa di San Giuseppe di Montecassiano, attribuendola a Pagani (cfr. Svampa 1935, p. 71; cfr. Trubbiani 2003).

¹⁰ BCMC, ms. 1366. A. I.

dall'insegnamento di Tommaso Minardi e al ruolo avuto nello sviluppo della corrente purista¹¹, proseguito dagli allievi Francesco Moretti, Domenico Bruschi e Annibale Brugnoli: sono questi artisti, peraltro attivi anche per le Marche, a essere indicati dallo stesso Cingolani come maestri e modelli¹².

Il frutto degli studi di Cingolani e il legame mantenuto con Macerata, si coglie nel 1879, quando il pittore partecipa all'Esposizione artistica industriale agricola di Perugia e all'Esposizione artistica provinciale di Macerata¹³. Nate entrambe in rapporto a quella volontà di «affermazione dell'identità nazionale di ogni territorio» che caratterizza le esposizioni fiorite nella seconda metà dell'800¹⁴, le due mostre avevano l'ambizione di rivendicare il ruolo di centro attrattore delle due città: mentre però Perugia si qualificava già come capoluogo di regione, Macerata si limitava, in quella circostanza, a una dimensione provinciale, per giungere solo qualche anno dopo, nel 1905, alla promozione di una Esposizione regionale¹⁵. Cingolani espone a Perugia numerosi lavori, mentre a Macerata presenta una «testa dal vero» che il critico della manifestazione, Aristide Conti, considera inferiore nel confronto diretto con quelle del pittore Sigismondo Martini¹⁶. Diciotto lavori esposti a queste mostre vengono offerti da Cingolani in dono alla Provincia in concomitanza con la supplica del 1880 con cui chiede di essere ancora sostenuto nel suo perfezionamento a Roma: la Provincia accetterà solo due quadri, rimandando gli altri al pittore «affinché possa egli cavarne guadagno»¹⁷. Gli anni formativi a Perugia sono caratterizzati

¹¹ Per l'Accademia perugina e l'ambiente artistico umbro cfr. Zappia 1995, pp. 44-51; Mancini 2006, p. 21; Migliorati 2006; Ricci 2006. In una lettera del 1885 il canonico Pacifico Mancini Cortesi, probabilmente un parente di Giuseppe, sostiene che Mancini Cortesi avesse suggerito di inviare il giovane a Urbino o a Perugia, prescelta infine per il prestigio derivato dall'essere patria di Pietro Perugino (BCMC, ms. 1366. A. VII).

¹² Per le citazioni di Bruschi, Brugnoli e Moretti da parte di Cingolani cfr. BCMC, ms. 1366. A. II, lettera 7, Cingolani a Spadoni, da Santa Fe, 29 giugno 1931. Moretti eseguì le vetrate negli oculi della cupola e nelle cappelle spagnola e tedesca nella Basilica di Loreto (cfr. Santarelli 2014, pp. 264, 282, 289), mentre Bruschi dipinse il salone del palazzo della Provincia di Macerata, già casa dei Filippini, con gli uomini illustri della Provincia (cfr. Paci 1975, p. 149 e Ercoli, Scheggia 2006).

¹³ Per la mostra di Perugia cfr. *Esposizione artistica industriale 1879* e Pacifici 2003; per quella di Macerata si dispone del resoconto critico di Conti 1880.

¹⁴ Collina 2011, p. 86.

¹⁵ Alla esposizione maceratese del 1905 sono stati dedicati vari studi in occasione del centenario del 2005 (cfr. Massa 2005; Prete 2006). Ad essa da tempo la storiografia ha attribuito il merito di aver risvegliato l'interesse sul problema della riconoscibilità di un'arte marchigiana antica (per cui cfr. soprattutto Prete 2006), mentre meno attenzione ha suscitato negli studi la sezione contemporanea dell'esposizione.

¹⁶ Conti 1880, p. 13: «Giovanni Cingolani da Montecassiano ha ingegno, mi dicono, e seguitando a studiare farà onore al suo paese. La sua testa dal vero figurò poco, perché ebbe la disgrazia di trovarsi vicino a quelle del Martini». Su Sigismondo Martini cfr. Ianni 1990.

¹⁷ BCMC, ms. 1366. A. I. Dei due dipinti non si specifica il soggetto, e non sono al momento note opere di proprietà della Provincia di Macerata riconducibili a Cingolani, fatta eccezione per il *Torquato Tasso che sottopone la Gerusalemme Liberata all'Accademia dei Catenati* (per cui vedi avanti nel testo), ma non è escluso che possano venir rintracciati. Già nel 1877 Cingolani aveva spedito tre prove accademiche alla Provincia (Archivio Storico del comune di Montecassiano, d'ora

dalla pratica del disegno e della copia da sculture, calchi e dal nudo, come testimoniano alcuni pezzi conservati nella Pinacoteca civica e nella collezione Ciampinelli di Montecassiano, riferibili a questo periodo¹⁸. Moretti, poi, maestro di pittura di Cingolani, basava parte delle esercitazioni assegnate agli allievi sul disegno dai “quattrocentisti”, fatto che deve aver orientato Cingolani verso la conoscenza della pittura dei primitivi, sia in quanto a mondo formale, sia in quanto a tecniche, a partire dall’affresco¹⁹.

Da Perugia Cingolani passa nel 1880 a Roma, polo di attrazione per gli artisti, soprattutto per quelli di formazione accademica, a cui offriva la possibilità di studiare i maestri del rinascimento e insieme i modelli scultorei più prestigiosi. E proprio in questa città, alla scuola libera di nudo annessa all’Accademia, al circolo artistico internazionale, oltre che «frequentando i migliori studi», il pittore trascorrerà altri sei o sette anni di perfezionamento, fino a circa il 1886²⁰. A favorirlo sono alcuni amici o compatrioti: il medaglista maceratese Luciano Bizzarri e soprattutto il perugino Pasquale Frenguelli, pittore e copista, custode del museo lateranense, certamente conosciuto da Cingolani a Perugia, grazie al quale l’artista montecassianese può aprire un proprio studio al Laterano²¹. Frenguelli e un altro perugino, Nazareno Marzolini, cappellano segreto e cerimoniere di Leone XIII (1878-1903), introducono l’artista marchigiano negli ambienti vaticani, in particolare presso lo stesso pontefice, che, prima di approdare al soglio pontificio, era stato per oltre trent’anni vescovo di Perugia²². Il papa affida a Cingolani i propri ritratti ufficiali e dipinti religiosi inviati anche all’estero, come nel caso della tela con *San Leone* destinata a Costantinopoli²³.

in poi ASCM, busta *Centario nascita pittore Giovanni Cingolani*, cc.nn.).

¹⁸ Per un elenco cfr. Pallotti 2008, pp. 43-44 e tavv. IV-V, p. 58; cfr. inoltre Luchetti 2009, pp. 16-25 e 56-59. Si tratta probabilmente di saggi inviati dal giovane studente a Montecassiano come prova dei progressi ottenuti negli studi, per i quali riceveva sussidi anche dal comune (ASCM, busta *Centario nascita pittore Giovanni Cingolani*, cc.nn.); nel 1877, ad esempio, egli inviava alla Provincia «tre pezzi del suo lavoro eseguiti nel presente anno» in Accademia (*ibidem*). Molti studi del pittore si trovano nella collezione Ciampinelli di Montecassiano, a cui pervennero per dono dello stesso Cingolani agli amici Amanzio e Manlio Ciampinelli, prima della partenza per l’Argentina (Luchetti 2009, p. 15). Nell’epistolario, del resto, c’è traccia di numerosi invii di bozzetti e disegni a vari amici, come Spadoni (per esempio BCMC, ms. 1366. A. II, lettera 6 del 22 aprile 1931), che fanno pensare a una produzione del pittore ancora da scoprire nelle raccolte private maceratesi.

¹⁹ Per questo aspetto della didattica di Moretti cfr. Zappia 2006, p. 51. Sarà proprio la perizia nell’affresco, a detta di alcune testimonianze coeve, a determinare la chiamata di Cingolani nell’*équipe* di restauro di Ludovico Seitz (vedi avanti nel testo).

²⁰ BCMC, ms. 1366. A. I; e soprattutto la nota autobiografica inviata a Spadoni dall’Argentina; cfr. Appendice documentaria, doc. 1.

²¹ *Ibidem*.

²² Leone XIII, al secolo Vincenzo Gioacchino Pecci, fu vescovo di Perugia dal 1856 al 1877; cfr. Malgeri 2005. Durante il suo vescovato il futuro pontefice ristrutturò e fece costruire varie chiese, sui cui altari finirono numerose copie di dipinti, soprattutto di Perugino e di pittori della sua scuola, affidate ad esponenti della locale accademia (cfr. Migliorati 2004, p. 438).

²³ Per la frequentazione con Marzolini cfr. Strinati 1959, p. 16; nel 1909 Marzolini fornisce a Cingolani, in procinto di partire per l’Argentina, una lettera di referenze (cfr. BCMC, ms. 1366 A I).

Così, ad esempio, nel 1889, Cingolani si trovava a lavorare a Carpineto Romano per il conte Pecci, nipote del papa²⁴, mentre Francesco Ehrle, prefetto della Biblioteca Vaticana dal 1895, in una lettera di referenze per Cingolani, ricorda di avergli commissionato una copia della *Madonna del Granduca* di Raffaello²⁵; si conserva infine ancora oggi nella Biblioteca Vaticana un ritratto di Giovanni Schiaffino, protettore della Biblioteca, eseguito da Cingolani nel 1890 dopo la morte del prelato²⁶. La committenza vaticana orienta l'artista verso i generi del ritratto e della pittura religiosa, quest'ultima al centro di un'intensa stagione di committenza con la quale la Chiesa di Leone XIII tentava di mantenere la propria identità di fronte agli inarrestabili e traumatici cambiamenti politici e religiosi successivi all'Unità²⁷. Malgrado la sua importanza, le opere di questo periodo dell'attività di Cingolani restano tuttavia ancora in parte da rintracciare e da studiare. Fanno eccezione le pale d'altare con *San Leone Magno* per la chiesa armena cattolica di Istanbul e quelle con i santi *Rocco* (fig. 2) *Leone* ed *Eleuterio* della chiesa dell'Assunta di Maenza, eseguite all'inizio del '900 per papa Pio X (1903-1914)²⁸, di ispirazione neo rinascimentale nella scelta comune della figura sacra isolata a mo' di statua, in posa solenne e monumentale, attenuata nel *San Rocco* dal gesto patetico e da una natura trattata con qualche venatura romantica.

L'esperienza romana di Giovanni Cingolani si svolge però anche su un altro versante, quello del restauro. Cingolani viene infatti chiamato nell'*équipe* di Ludovico Seitz, dal 1887 Ispettore delle pitture in Vaticano e dal 1894 direttore artistico della Pinacoteca vaticana²⁹. Prende parte così al restauro di alcuni dei maggiori cicli ad affresco del rinascimento italiano, dagli Appartamenti Borgia alle Stanze di Raffaello, dalla cappella Niccolina alla Biblioteca Vaticana, fino a concorrere all'intervento di manutenzione della volta della Cappella Sistina, guidato nel 1904 da Seitz, e realizzato insieme a Lorenzo Cecconi Principi³⁰. Il

²⁴ Cfr. BCMC, ms. 1366. A. VII: si tratta di una risposta di Pasquale Frenguelli al canonico Enrico Bettucci, che aveva spedito a Cingolani presso il palazzo del Laterano alcuni opuscoli del suo studio su Torquato Tasso a Macerata (Bettucci 1885).

²⁵ BCMC, ms. 1366. A. I. Cfr. Pallotti 2008, p. 23.

²⁶ Per questo ritratto cfr. B. Jatta *et al.* 2006, p. 290 e Spadoni 1905. L'opera è firmata e datata sul retro della cornice. È elencata da Cingolani stesso, cfr. Appendice documentaria, doc. 1.

²⁷ Su questi aspetti cfr. Bon Valsassina 1991; Di Macco 2003; Vasta 2012, pp. 73-91.

²⁸ Cingolani stesso riconduce queste tele alla committenza di Pio X che aveva possedimenti a Maenza, presso Latina (cfr. Appendice documentaria, doc. 1).

²⁹ Sull'attività di restauratore di Cingolani si veda la scheda predisposta per la RES.I (Banca dati dei restauratori italiani, <http://www.associazionegiovanniseccosuardo.it/?q=ASRI_>, 09.02.2015), non ancora on-line, ma che ho potuto consultare grazie alla gentilezza di Silvia Cecchini, che ringrazio. Si vedano inoltre i riferimenti nei documenti in BCMC, ms. 1366. A. II, lettere 5 e 6. Per Seitz restauratore cfr. Giacomini 2014, pp. 109-110 e, più in generale, come pittore cfr. Cuppini 1983; Pofi 2008.

³⁰ Una nota dei cantieri di restauro a cui partecipò Cingolani è riportata in Appendice documentaria, doc. 2: si tratta di appunti tratti dall'Archivio dei laboratori di restauro vaticani mandati a Spadoni da Giuseppe Fammilume, pittore e restauratore di Pollenza, amico di Cingolani,

contatto diretto e approfondito con quelle opere rafforza in Cingolani il legame con la tradizione assimilata fin dagli anni di studio a Perugia, lo familiarizza con l'affresco, mentre la partecipazione al gruppo di Seitz lo mette in contatto con artisti quali il decoratore Oreste Mander, con il quale collabora nei lavori pittorici a Carpineto Romano e a Pollenza³¹, Cecconi Principi e Biagio Biagetti³².

3. *Cingolani pittore di storia, ritrattista e decoratore nelle Marche fra '800 e '900*

Nonostante Cingolani appaia radicato a Roma, le Marche sono da lui considerate una piazza non secondaria, con la quale mantiene rapporti grazie alle molte amicizie e in cui ha senz'altro il desiderio di poter mostrare la propria affermazione professionale.

Per ringraziare la Provincia di Macerata dell'aiuto prestatogli negli studi, Giovanni Cingolani, nella primavera del 1884, decise di farle dono di un dipinto monumentale di soggetto storico che potesse celebrare un glorioso evento del passato della città³³. Egli stesso scelse un soggetto letterario legato a una tradizione locale, cioè *Torquato Tasso che sottopone la Gerusalemme Liberata all'Accademia dei Catenati* di Macerata (fig. 3). Il tema avrebbe consentito al pittore di misurarsi con un soggetto di storia rinascimentale, ovvero di uno dei momenti più amati e identificativi per la cultura ottocentesca post-unitaria³⁴,

ed egli stesso attivo nel restauro della volta michelangiesca diretto da Biagio Biagetti negli anni '20 e '30 (cfr. Mancinelli, De Strobel 1992, pp. 116-117 e 148-149, nota 60). Per altri riferimenti ai restauri operati da Cingolani nei documenti cfr. Appendice documentaria, docc. 16, 18-19, 30, 32, 34, 56. Per l'intervento nella cappella Niccolina, risalente all'estate del 1894, cfr. De Strobel, De Luca 2001, p. 97. Su Fammilume cfr. Valentini 2004.

³¹ Cfr. Strinati 1959, p. 16 e BCMC, ms. 1366. A. II, lettere 1-2; 4-5 e Appendice documentaria, doc. 1.

³² Forse Cingolani conosceva, oltre Lorenzo, anche Pietro Cecconi Principi, citato in una lettera (cfr. BCMC, ms. 1366. A. IV); sui Cecconi Principi cfr. Di Giacomo 1996; su Lorenzo Cecconi Principi cfr. Cecchini 2003; Mazzoni 2012. Per le citazioni di Biagetti cfr. BCMC, ms. 1366. A. II, lettere 1-2; 4-5; è inoltre di sicuro Biagetti il «giovane che sta con Seitz a Loreto» ricordato in una lettera di Carlo Astolfi del novembre 1899 con cui descrive una visita allo studio romano di Cingolani per vedere il «Torquato Tasso» in lavorazione (vedi avanti, nota 44) (BCMC, ms. 1366. A. VII). Per l'attività di Biagetti come continuatore di Seitz e quale fondatore del Laboratorio di restauro delle pitture del Vaticano e riordinatore dei Musei Vaticani si rimanda a Cecchini 2014 e Cecchini in corso di stampa.

³³ La vicenda è ricostruibile grazie a Bettucci 1885, pp. 3-9 e BCMC, ms. 1366. A. III e 1366. A. VII.

³⁴ Cfr. Capitelli 2008. Il soggetto scelto da Cingolani era stato già raffigurato nel sipario del teatro di Macerata dipinto ai primi dell'800 dal pittore bolognese Giambattista Bassi, sostituito qualche decennio dopo con un altro di soggetto allegorico, opera di Gaetano Ferri; a seguito di tale operazione il sipario di Bassi andò perduto (cfr. Bettucci 1885, pp. 34-35 e Paci 1975, p. 145).

mostrando al contempo la propria personale crescita culturale³⁵. La figura di Tasso, in particolare, godeva di una grande fortuna nella pittura romantica europea, e permetteva quindi a Cingolani di inserirsi dentro un filone ben consolidato³⁶.

Aderendo alla concezione che vedeva la pittura di storia necessariamente dedita a ritrarre fatti veri o verosimili, Cingolani sentì l'esigenza di avere una conferma della veridicità storica dell'episodio; scrisse pertanto all'amico Giovanni Pampinoni, vice presidente della Provincia di Macerata, il quale a sua volta contattò il marchese Filippo Raffaelli, segretario dell'Accademia e noto erudito. Raffaelli, però, sostenne l'infondatezza della tradizione, suggerendo al pittore di raffigurare padre Matteo Ricci «inanzi all'imperatore della Cina Scing-Tsung in atto di presentare i doni che a lui per suo mezzo inviavano i Portoghesi»³⁷: con notevole acutezza Raffaelli individuava così una delle figure più interessanti e internazionali della storia cittadina, quella del padre missionario che per primo era stato in grado di aprire un ponte fra Cina e occidente, servendosi della scienza e della cultura³⁸. Al pittore, però, il soggetto apparve «ineseguibile per mancanza di tipi, e di costumi cinesi reperibili in Roma»³⁹, per cui Raffaelli propose in alternativa una «stella minore» rispetto a Ricci, l'architetto militare Pietro Paolo Floriani, «in atto di presentare a Filippo III re di Spagna la relazione dello stato e fortezze delle città di Tenez e di Algeri»; il pittore si sarebbe così trovato più a suo agio con una scena di corte del XVII secolo, potendo inoltre contare sulla riproduzione delle fattezze di Floriani in un ritratto allora nel palazzo comunale di Macerata⁴⁰. La posizione di Raffaelli suscitò una *querelle* erudita con il canonico Enrico Bettucci, altro studioso locale, che nel 1885 pubblicò uno studio a sostegno della tradizione maceratese, incoraggiando Cingolani a mantenere il proposito originario e a ritrarre il soggetto tassiano⁴¹. L'esecuzione del dipinto impegnò Cingolani per

³⁵ BCMC, ms. 1366. A. III, lettera di Giovanni Cingolani al canonico Bettucci del 19 luglio 1885. Forse nel soggetto letterario Cingolani, che in una lettera del luglio 1885 a Bettucci confessava di non sapere ancora scrivere bene, cercava anche una propria consacrazione quale artista-intellettuale.

³⁶ Sulla fortuna dei temi tassiani nella pittura italiana dell'800 si vedano Buzzoni 1985 e Cioffi 2006.

³⁷ Bettucci 1885, p. 81. Raffaelli forniva al pittore una lunga serie di riferimenti bibliografici di opere che potessero servire per documentarsi sugli usi e costumi cinesi da riprodurre nel dipinto, ivi, pp. 81-83. Su Raffaelli cfr. Dragoni 2012, pp. 13-20.

³⁸ Cfr. Mignini 2005; Sani 2010.

³⁹ Bettucci 1885, p. 2, nota 9.

⁴⁰ La lettera di Raffaelli, scritta da Fermo il 4 giugno 1884, è pubblicata in Bettucci 1885, pp. 85-92. Il ritratto di Pietro Paolo Floriani è oggi di proprietà dei Musei civici di Macerata (<<http://catalogomusei.comune.macerata.it/public/DB1/LayoutP/main.asp?db=DB1&cc=92&cl=I&mode=s&tipoRic=semplice&fieldRicercaSemplice=floriani&pg=2&opt=scheda&origPg=0>>, 09.02.2015). Attualmente è esposto nella sala attigua alla sala consiliare del palazzo comunale di Macerata.

⁴¹ Bettucci 1885; per la vicenda e l'Accademia dei Catenati cfr. Adversi 1974, p. 60; Baldoncini 2000; Simi 2008.

vari anni⁴². Il 24 maggio 1885, scrivendo a Bettucci, illustrava il bozzetto del quadro la cui descrizione permette di riconoscerlo con buona approssimazione in quello conservato nella Pincoteca civica di Montecassiano (fig. 3)⁴³: vi si vede una composizione a fregio, ancora molto semplice e concentrata sui soli personaggi, con il poeta al centro. Successivi studi portarono a un ampliamento del progetto⁴⁴ fino a sfociare nella tela collocata nel 1903 nel salone della Provincia di Macerata, oggi esposta invece nel salone maggiore della Prefettura della città (fig. 4)⁴⁵. Ambientata in un sontuoso palazzo rinascimentale, che evoca palazzo Ciccolini, prima sede dell'Accademia maceratese, il quadro lascia al centro Tasso e divide la folla in due gruppi scalati in profondità, nei quali trovano posto vari ritratti, compreso l'autoritratto di Cingolani sulla destra⁴⁶. Alle pareti sono appesi arazzi, fra cui si riconosce una citazione dalla *Scuola di Atene* di Raffaello, omaggio al sommo pittore e insieme all'attività di restauratore di Cingolani nelle Stanze vaticane. La faticosa elaborazione è attestata da vari studi di particolari: sono infatti senza dubbio riconducibili al dipinto il cosiddetto *Ritratto di due personaggi* di Montecassiano⁴⁷, la *Testa di frate*⁴⁸, la *Testa di paggio* (fig. 5)⁴⁹, la *Testa di gentiluomo*⁵⁰, la *Figura di gentiluomo*⁵¹, lo *Scabello con panno*⁵² nel Museo Rosa Galisteo di Santa Fe e lo *Studio di mani* in collezione privata argentina, pubblicato da Fernando Pallotti⁵³. Cingolani, del resto, aveva affidato a quest'opera il compito di conservare la sua memoria in patria: vent'anni più tardi, la figlia Leonilde, venuta in viaggio in Italia e condotta da Spadoni a vedere il dipinto, rimase contrariata nel trovarlo «messo lì in una

⁴² Nel 1899 l'opera era a buon punto, ma non ancora conclusa a causa della necessità di attendere ad altri lavori (BCMC, ms. 1366. A. VI, estratto di lettera di Cingolani al prof. Pampinoni).

⁴³ BCMC, ms. 1366. A. III. Pallotti elenca un altro bozzetto del dipinto di cm 92x63, da lui datato al 1902, nel museo Rosa Galisteo di Santa Fe (Pallotti 2008, pp. 48-49). A Montecassiano si conserva anche una foto del dipinto della Provincia di Macerata con dedica autografa di Cingolani.

⁴⁴ Nel 1899 il pittore e critico maceratese Carlo Astolfi descrive in una lettera la visita allo studio di Cingolani dove vede il dipinto che critica per la composizione, soprattutto per l'introduzione nel quadro di cinque suonatori di tube fatto «per rompere la linea delle teste che si trovano quasi tutte su d'un piano», a suo parere inappropriati al carattere dell'evento (BCMC, ms. 1366. A. VII).

⁴⁵ Per la sistemazione del dipinto in Provincia cfr. Astolfi 1903a; per l'attuale collocazione, che vede il dipinto accanto a due tele seicentesche con soggetti tratti dalla *Gerusalemme Liberata*, forse provenienti dalla collezione Carradori, cfr. Coltrinari 2011, pp. 42-44.

⁴⁶ Astolfi riconosce nell'uomo in piedi sulla cattedra il prof. Mestica (Astolfi 1903a), fra i sostenitori delle borse di studio a Cingolani cfr. BCMC, ms. 1366. A. I.

⁴⁷ Per cui cfr. Pallotti 2008, p. 45 e tav. XIII, p. 62.

⁴⁸ Ivi, pp. 36 e 48 e tav. XXX, p. 67.

⁴⁹ Ivi, pp. 36 e 48 e tav. XXXV, p. 69; si tratta di uno studio per la figura femminile a sinistra.

⁵⁰ Ivi, p. 48 e tav. XXXII, p. 68.

⁵¹ Ivi, p. 47 e tav. XV, p. 62: è uno studio per l'uomo calvo in atteggiamento meditativo in piedi sulla sinistra.

⁵² Ivi, p. 48 e tav. XXXI, p. 68.

⁵³ Ivi, p. 52 e tav. LXXI, p. 86: Pallotti riconduce lo studio alla tela del *Sudore miracoloso* nella chiesa di Santa Maria dei Miracoli a Santa Fe, dipinto da Cingolani fra 1918 e 1919, ma la figura principale nel disegno è chiaramente riconoscibile come quella del paggetto di spalle, all'estrema sinistra del poeta nel quadro di *Torquato Tasso*.

gran sala, all'oscuro, dove poche persone entrano e dove il Podestà non sapeva che cosa rappresentasse, né chi lo aveva eseguito», senza poi avere il coraggio di raccontare la verità al padre, che domandava del quadro⁵⁴. Eppure il quadro aveva avuto un gran fama: nel 1905 fu esposto dalla Provincia all'Esposizione regionale marchigiana, ottenendo, secondo le cronache, un elogio dal re in visita alla mostra, una medaglia e l'apprezzamento di Seitz e altri artisti romani⁵⁵. In mostra erano presenti anche altre opere di Cingolani, da lui stesso esposte, fra cui il *San Lorenzo che fa l'elemosina ai poveri* per la cappella Ferri nel cimitero di Montecassiano, oggi nella locale Galleria Cingolani⁵⁶. Accanto ai consensi l'artista ebbe però anche almeno una, significativa critica, quella di Giovanni Battista Tassara, lo scultore ligure attivo come docente a Macerata, attento recensore della mostra. Dopo aver apprezzato disegno e prospettiva del *Tasso*, Tassara ne biasima l'invenzione incapace di trasmettere sentimenti; una freddezza evidente anche nel *San Lorenzo* «che come tutte le creazioni di questo genere, destinate ad esser poste su li altari pei credenti, non accelera per niente i battiti del cuore a chi invano su quella tela cerca un raggio di sentimento»⁵⁷. Noto come «lo scultore dei Mille» per la sua esperienza garibaldina e fervente socialista, Tassara non doveva del resto provare troppa simpatia per Cingolani, pittore dedito in prevalenza alla produzione religiosa o una ritrattistica quasi esclusivamente rivolta alla committenza vaticana: ed è significativo che egli faccia seguire alla stroncatura del *Torquato Tasso*, l'elogio del *Cecco d'Ascoli che tiene una lezione a Firenze* di Giulio Cantalamessa, che raffigurava, con scelte compositive e stilistiche non dissimili da quelle di Cingolani, uno degli eroi del libero pensiero e dell'anticlericalismo ottocentesco⁵⁸.

Il resto della produzione marchigiana di Cingolani appare legata ai suoi protettori ed amici di Montecassiano e Macerata. Fra essi risaltano il marchese Camillo Ferri, per cui il pittore eseguì diversi ritratti, confluiti nella pinacoteca di Montecassiano e il citato *San Lorenzo che fa l'elemosina ai poveri*⁵⁹, mentre per i fratelli Giovanni e Aristide Pampinoni, entrambi legati all'amministrazione Provinciale, dipinge dei ritratti⁶⁰, ma anche, nel 1894, una delle sue rare opere

⁵⁴ BCMC, ms. 1366. A. IV, lettera di Leonilde Cingolani a Giovanni Spadoni del 7 giugno 1933.

⁵⁵ Per il dipinto cfr. *Esposizione regionale marchigiana* 1905, p. 10, n. 186; per gli elogi al quadro cfr. Spadoni 1903 e 1905.

⁵⁶ Cingolani esposte sette dipinti, fra cui due studi di teste, tre ritratti (di Leone XIII, di un vescovo e uno non specificato), una *Madonna col Bambino* e il *San Lorenzo* (cfr. *Esposizione regionale marchigiana* 1905, pp. 11-12, nn. 228-230; 232-235).

⁵⁷ Tassara 1905, pp. 18-19.

⁵⁸ Su Tassara si vedano Angelucci 1984 e Pancaldi 2013; per il dipinto di Cantalamessa cfr. S. Papetti, scheda in Papetti 2012, pp. 270-271.

⁵⁹ Sulla donazione del marchese Camillo Ferri (1836-1902) alle opere di beneficenza di Montecassiano cfr. Svampa 1935, p. 25; allo stato attuale delle ricerche non è chiaro come sia avvenuto il passaggio di tali opere alla Pinacoteca civica.

⁶⁰ I due ritratti, di proprietà della famiglia Lauri, erano stati esposti nella mostra celebrativa allestita nel 1959 per il primo centenario della mostra del pittore (ASCM, busta *Centenario nascita pittore Giovanni Cingolani*, cc.nn.); quello di Giovanni Pampinoni è riprodotto in Luchetti 2009, p. 68.

di soggetto profano, quattro tempere su muro nell'atrio della villa Pampinoni, oggi Lauri, a Macerata, raffiguranti le *Quattro età dell'uomo*: improntate a uno stile eclettico e ai prediletti modelli rinascimentali, esse attestano un aspetto poco noto dell'attività di Cingolani, che però egli dovette svolgere anche in Argentina⁶¹. La cappella in San Biagio in Pollenza, dipinta fra 1905 e 1906 insieme a Oreste Mander, si lega, infine, al successo in regione della pittura religiosa di impronta eclettica e purista diffuso dal cantiere decorativo di Loreto, dominato da figure come Seitz, Maccari e il più giovane Biagetti, anch'egli impiegato a Pollenza contemporaneamente a Cingolani⁶².

4. *L'emigrazione a Santa Fe: insegnamento, pratica del mestiere e nostalgia della patria (1909-1932)*

Giovanni Cingolani emigrò in Argentina nel maggio 1909⁶³, per motivi ancora non pienamente accertati. Come è stato osservato⁶⁴, la morte di Seitz, avvenuta nell'ottobre del 1908, potrebbe aver privato Cingolani del suo principale punto di riferimento a Roma. Per la verità, nelle lettere più volte si parla di uno spiacevole episodio collegato agli ultimi mesi del sodalizio con Seitz: si tratta dell'esecuzione di due tele per la chiesa di Conselve, presso Padova, commissionata a Seitz, ma da questi trasferita a Cingolani. Il pittore marchigiano realizzò uno dei dipinti, raffigurante l'*Ultima cena*, che i committenti tardarono a pagare, mentre l'ordine per la seconda tela veniva disdetto. Ma soprattutto l'opera figurò come lavoro di Seitz, con notevole dispiacere di Cingolani⁶⁵. Motivazioni più generali potrebbero essere state il desiderio di migliorare le proprie condizioni economiche, dirigendosi verso un paese che veniva descritto come ricco di opportunità, spesso anche al di là

⁶¹ Sui dipinti di Villa Pampinoni/Lauri cfr. Ionni 1994, pp. 152-153. Per le decorazioni in abitazioni private in Argentina cfr. BCMC, ms. 1366. A. II, lettera 2, del 16 gennaio 1930 e Appendice documentaria, doc. 1.

⁶² Per l'intervento di Cingolani a Pollenza cfr. Strinati 1959, p. 24. Per i cantieri artistici di Loreto cfr. Cuppini 1991, pp. 396-398; Apa, Santarelli 2008.

⁶³ Si era imbarcato a Genova con la moglie Giuditta e i cinque figli, Leonilde di 20 anni, Giuseppe di 16, Chiara di 14, Emilia di 11 e Beatrice di 8; viaggiarono in prima classe sulla nave Siena, sbarcando a Buenos Aires il 6 giugno 1909, come si rileva dalla scheda nella banca dati del Centro Internazionale Studi sull'emigrazione italiana (<<http://www.ciseionline.it/KMS/default.asp>>, 09.02.2015). Cfr. Pallotti 2008, p. 26. L'ultimo documento italiano è l'attestazione di Nazareno Marzolini, del 15 maggio 1909 (cfr. BCMC, ms. 1366. A. I).

⁶⁴ Pallotti 2008, p. 26.

⁶⁵ BCMC, ms. 1366. A. II, lettere 3, (27 febbraio 1930); 5 (26 gennaio 1931) di Cingolani a Spadoni; ivi, ms. 1366. A. IV, lettere di Leonilde Cingolani a Spadoni e ASCM, busta *Centenario nascita pittore Giovanni Cingolani*, cc.nn., lettera di Leonilde Cingolani al sindaco di Montecassiano con notizie sul quadro di Conselve; cfr. Pallotti 2008, p. 26.

della realtà⁶⁶. L'epistolario, relativo agli ultimi due anni di vita, è pervaso di nostalgia per l'Italia e il suo paesaggio di mare, colline e montagne, «mentre qua io sono oppresso da questa grande pianura che non mi dice niente»⁶⁷, una sensazione aggravata da lutti familiari e dalla congiuntura economica negativa, collegata alla crisi del 1929⁶⁸. Nelle lettere a Spadoni l'artista passa in rassegna i suoi lavori argentini. Rispetto all'esperienza italiana, in Argentina Cingolani si dedica intensamente all'insegnamento, svolto per conto delle Società Unione e Benevolenza e Dante Alighieri in scuole serali, anche qui con grandi difficoltà, specie nel reperimento dei modelli per lo studio dal vivo⁶⁹. Alcune immagini di questi anni lo ritraggono fra gli allievi (fig. 6), in atto di mostrare i propri lavori: vi vediamo i ragazzi esibire disegni da gessi e studi architettonici, frutto di quella formazione accademica ricevuta da Cingolani in gioventù e ora perpetuata in America Latina, dove «l'Italia manteneva il suo ruolo rassicurante di luogo della tradizione artistica»⁷⁰. Egli finisce così per essere considerato uno dei padri della pittura di Santa Fe, responsabile della formazione di decine di artisti, mentre la sua produzione argentina risulta in assoluta continuità con quella italiana⁷¹: un ruolo riconosciuto gli dopo la sua scomparsa nell'impegno degli allievi a celebrarne la figura e a organizzare per lui una mostra, tenuta infine nel 1936⁷². Come già in Italia, in Argentina Cingolani si afferma come pittore religioso e ritrattista: nella prima veste si occupa della decorazione in affresco di varie chiese, fra cui le chiese del Carmine e di San Domenico a Santa Fe, mentre torna alla pittura storica con la grande tela del *Miracolo del sudore* nella chiesa di Nostra Signora dei Miracoli⁷³. Nel campo del ritratto, gli anni argentini vedono un arricchimento delle possibilità espressive e delle tipologie di questo genere, considerato generalmente l'ambito più felice della

⁶⁶ Rimando a questo proposito al bel saggio di Andrea Trubbiani che rilegge la vicenda di Cingolani alla luce del fenomeno dell'emigrazione dalle Marche all'Argentina (cfr. Trubbiani 2011). Luchetti 2009, p. 15 riferisce che in una lettera del 1908 in possesso della famiglia Ciampinelli di Montecassiano si fa esplicito riferimenti a problemi economici di Cingolani; lo stesso fatto ricorda, nel 1959, Gabriele Svampa (ASCM, busta *Centenario nascita pittore Giovanni Cingolani*, cc.nn.).

⁶⁷ BCMC, ms. 1366. A. II, lettera 7 del 29 giugno 1931; ; cfr. ivi, lettera 1, del 15 dicembre 1929.

⁶⁸ Cingolani aveva perso tragicamente la figlia Beatrice, scomparsa nel 1924 in un incidente stradale, e il figlio Giuseppe, morto cinque anni dopo di polmonite, lasciando moglie e tre bambini (cfr. BCMC, ms. 1366. A. II, lettere 3, del 27 febbraio 1930 e 6 del 22 aprile 1931).

⁶⁹ Si veda ad es. BCMC, ms. 1366. A. II, lettera 6 del 22 aprile 1931. Cingolani insegnò anche in un collegio femminile retto da monache francesi a Santa Fe (*ibidem*).

⁷⁰ Sartor 2011, p. 325.

⁷¹ Cfr. Pérez Martín 1962; Garcia Martinez 1985, p. 94; Vittori 1997, pp. 276-282; Pallotti 2008, p. 28. Un elenco dei suoi migliori allievi a Santa Fe si trova in BCMC, ms. 1366. A. II, lettere 3 del 27 febbraio 1930; Cingolani nomina: «un tal Mula spagnolo, Domenichini di Potenza Picena, Lamartin, figlio di un belga, Donati figlio d'italiani, un Zecco slovacco, altro argentino figlio d'italiani».

⁷² Per la mostra cfr. BCMC, ms. 1366. A. IV, lettere di Leonilde Cingolani del 12 luglio 1932; 9 ottobre 1932; 1° agosto 1933, 17 ottobre 1936.

⁷³ Per tutte queste opere si rimanda a Pallotti 2008, pp. 29-32 e tavv. LIII-LXXII, pp. 77-87.

produzione di Cingolani⁷⁴. Inconsueto per le dimensioni e l'ambizione è il *Ritratto di Garibaldino*, firmato e datato «Santa Fe 1910» in collezione privata di Montecassiano (fig. 8); attualmente in deposito presso la galleria Cingolani all'interno del palazzo dei priori, è identificabile con ogni verosimiglianza con il *Ritratto di Domenico Bucci vestito da garibaldino* ricordato da Leonilde fra le opere del padre nel 1936 e segnalato da Pallotti in una raccolta romana⁷⁵. Il dipinto mostra il personaggio a figura intera, in piedi, con la divisa garibaldina, al petto tre medaglie, la destra alla cintura e lo sguardo orgoglioso mentre si trova su un campo di battaglia, fra resti di cannoni e file di soldati, persi fra le rocce e la foresta dello sfondo. Il personaggio è restituito con realismo, anche nei tratti antieroiici – l'età non giovanile, il corpo appesantito – con un effetto di verità della figura, mentre la visualizzazione della memoria di lontane battaglie celebra il protagonista, evocandone il glorioso passato. Anche nella serie degli autoritratti si può registrare un'evoluzione, dall'immagine del pittore al lavoro, a quella dell'ultimo della serie, l'autoritratto con il quadro, da lui stesso dipinto, raffigurante la festa di fidanzamento della figlia, che gioca con l'espedito del “quadro nel quadro” (figg. 9-10). La materia pittorica negli autoritratti si fa sempre più libera, mentre Cingolani mostra aperture verso la pittura simbolista in opere come l'illustrazione con la *Primavera* della copertina della rivista «Unione e Benevolenza» del 1931 (fig. 11), oppure il trittico *Vivere lieto* eseguito per Elia Guastarcio⁷⁶. Scrivendo nel 1931 a Spadoni, Cingolani riferisce di uno scambio epistolare con Diomede Catalucci, vecchio compagno di studi a Perugia ed ex direttore dell'Accademia di Urbino:

ove parlava dell'arte attuale d'Italia e delle sue diverse correnti, stonature e contraddizioni assolute e barbariche, anche qua si sente questo riflesso non dico italiano ma europeo, ma non bisogna dargli più peso che merita, è lo specchio del mondo presente e dirò come il Mancini «le cose belle di tutti i tempi sono sempre moderne»⁷⁷.

Si tratta certo di una posizione “conservatrice”, ma nel senso della convinzione profonda nell'esistenza di valori come il bello e il “classico”, appunto quel bello capace di risultare sempre moderno e che Cingolani identifica con la tradizione accademica. A Cingolani, quindi, occorrerà guardare cercando di spogliarsi,

⁷⁴ Tutti gli studi sul pittore sottolineano le qualità di penetrazione psicologica e freschezza della ritrattistica di Cingolani; cfr. Strinati 1959, p. 25; Mozzoni, Montironi 1979, pp. 75-77; Pallotti 2008, pp. 32-34.

⁷⁵ Cfr. BCMC, ms. 1366. A. IV: «Un ritratto figura intera vestito da garibaldino per il sign. Domingo Bucci, ora deve stare in Italia»; e Pallotti 2008, p. 50: «1910. Retrato del señor Bucci (El garibaldino), Roma, Italia». Come mi informa Andrea Trubbiani, il dipinto fu offerto in vendita alcuni anni fa al Comune di Montecassiano, che non ebbe la disponibilità finanziaria per acquistarlo; fu allora comprato da un privato, che lo ha depositato presso il museo, inserito in un allestimento comprendente varie memorie risorgimentali.

⁷⁶ Cfr. Pallotti 2008, tavv. LXXIII-LXXIV.

⁷⁷ BCMC, ms. 1366. A. II, lettera 7 del 29 giugno 1931; Catalucci viene ricordato come vecchio amico anche ivi, lettera 6 del 22 aprile 1931. Su di lui cfr. Nave 2003.

come suggeriva Castelnuovo, dalla gerarchia di valori storiografici che, prediligendo «i pittori che non appartenevano all'*establishment* accademico, che erano innovatori, ribelli e magari tardivamente riconosciuti»⁷⁸, finiva per impedire di cogliere l'importanza dei rappresentanti della cultura ufficiale dell'800, in cui si può annoverare anche Giovanni Cingolani.

5. L'opera di Giovanni Cingolani fra dispersione, musealizzazione e proposte di valorizzazione

Una parte dei documenti pubblicati in appendice permettono di seguire le vicende di alcune delle opere di Cingolani, in particolare di quelle inviate a Montecassiano in diverse occasioni dalla figlia Leonilde, desiderosa di mantenere la memoria del padre. Ne emerge la forza del legame con la patria lontana, quell'Italia che Cingolani aveva rimpianto, e alle cui tradizioni artistiche era rimasto sempre fedele. La conoscenza di questa storia è, inoltre, importante per garantire, oggi, la migliore valorizzazione di un patrimonio che rischia di essere misconosciuto o frainteso⁷⁹. Dopo la morte dell'artista, nell'aprile del 1932, la figlia Leonilde comincia a tenere i contatti da un lato con Giovanni Spadoni, che aveva ripreso l'idea di scrivere un studio su Cingolani, dall'altra con il podestà di Montecassiano, che le aveva chiesto di mandarle alcune opere del padre, a cui la cittadina intendeva intitolare la Pinacoteca civica, da riordinare nel

⁷⁸ Castelnuovo 1991, p. 14.

⁷⁹ Negli ultimi anni il patrimonio storico-artistico di Montecassiano è stato sottoposto a una radicale risistemazione che, se ha consentito il recupero di molti beni, ha anche sconvolto l'assetto della Pinacoteca civica; in particolare, nel 2011, con la consulenza scientifica di Stefano Papetti, direttore dei Musei civici di Ascoli Piceno, la pinacoteca è stata smembrata in tre diverse raccolte con altrettante sedi espositive: la Pinacoteca Civica intitolata al pittore montecassianese del '600 "Ghirolamo Buratto" (ma meglio sarebbe Buratti), allestita nel Palazzo Compagnucci, con la tavola cinquecentesca di Iohannes Hispanus, opere provenienti dalla collezione Ferri e da chiese del territorio; la galleria "Giovanni Cingolani", con le opere del pittore concentrate in due sale nel Palazzo dei Priori; infine il "Museo delle memorie locali", con una raccolta di documenti, manifesti e oggetti legati alla storia della città, nell'attuale palazzo comunale. A queste tre realtà si vanno inoltre ad aggiungere le chiese musealizzate, in particolare il "Museo delle Confraternite", allestito nella chiesa dei SS. Filippo e Giacomo e quello di arte sacra nella chiesa di S. Giovanni. Tali scelte hanno ovviamente generato insormontabili problemi gestionali (una critica intelligente in Luchetti 2009, p. 33), mentre la separazione dei dipinti di Cingolani dalla "Pinacoteca" per creare una "galleria" a sé ha non solo tradito la storia di un istituto creato appositamente per onorare il pittore, ma ha smembrato la donazione Ferri e diminuito la possibilità di percepire le opere d'arte come insieme in grado di testimoniare la storia di Montecassiano. Purtroppo spesso il patrimonio viene manipolato senza un'adeguata conoscenza preliminare dei materiali e della loro storia, trattato dunque come un insieme di oggetti da riclassificare e allestire a piacimento, alterandone la storia, senza porsi peraltro il problema di un'efficace gestione.

palazzo comunale⁸⁰. Nell'estate del 1933, resistendo alle pressioni di Spadoni, che avrebbe voluto avere le opere del pittore per la pinacoteca di Macerata, Leonilde decide di mandare a Montecassiano l'*Autoritratto* dipinto dal padre per lei qualche anno prima (fig. 12)⁸¹, mentre un *Cristo morto pianto dagli angeli*, poi disperso, veniva inviato a Roma, come dono per Mussolini⁸². In altre lettere si parla della possibilità di vendere al comune di Montecassiano alcune opere, rimaste invendute dopo la mostra del 1936 a Santa Fe, ma è probabile che tali trattative non andassero a buon fine; che nella pinacoteca montecassianese confluirono così inizialmente solo i dipinti di Cingolani eseguiti per i marchesi Ferri, sistemati al terzo piano del palazzo comunale nel 1934⁸³. I contatti ripresero nel 1959, in occasione delle celebrazioni per il centenario della nascita di Giovanni Cingolani: il comune di Montecassiano organizzò in tale circostanza una mostra, pubblicando un opuscolo affidato al critico d'arte Remigio Strinati, che compì una seria ricerca sull'artista⁸⁴. Tali iniziative spinsero Leonilde a donare altre opere del padre rimaste in suo possesso: prima alcuni disegni, acquerelli e bozzetti, spediti nel settembre 1961⁸⁵, e due anni

⁸⁰ Le lettere di Leonilde si leggono in BCMC, ms. 1366. A. IV e ASCM, busta *Centenario nascita pittore Giovanni Cingolani*, cc.nn. e vanno dal 1932 al 1964.

⁸¹ Della donazione del ritratto si parla in BCMC, ms. 1366. A. IV, lettere di Leonilde Cingolani a Spadoni del 12 luglio 1932; 7 giugno 1933 e 1 agosto 1933. Spadoni cercò di ottenere il quadro per la Pinacoteca di Macerata, sottolineando come Montecassiano fosse un centro troppo piccolo, ma Leonilde fu irremovibile, sia per la soddisfazione di vedere l'opera del padre in una pinacoteca a lui dedicata nella città natale, sia per la promessa fatta al padre di mandare il dipinto a Montecassiano, sia, infine, per la delusione, in lei ancora viva, della infelice collocazione della tela con *Torquato Tasso*, constatata durante la sua visita a Macerata (ivi, lettera del 7 giugno 1933). Spadoni provò allora a chiedere altre opere per il museo del capoluogo (ivi, lettera del 1 agosto 1933); in quel momento, tuttavia, di fronte alle difficoltà economiche della famiglia, Leonilde cercò di vendere i quadri piuttosto che di donarli; solo più tardi, nel 1961, la donna farà delle donazioni alla pinacoteca di Montecassiano, come si dirà più avanti nel testo e *infra*, nota 83.

⁸² Il quadro risale agli ultimi anni di attività di Cingolani; oggi ne esiste il bozzetto in collezione privata argentina (cfr. Pallotti 2008, p. 54 e tav. XC, p. 98), mentre una fotografia del quadro si trova nella Biblioteca Mozzi Borgetti di Macerata (BCMc, ms. 1366. A. XIII, *Fotografie di Giovanni Cingolani*). Si perse senza lasciare tracce al suo arrivo a Roma, nell'estate del 1933 (cfr. BCMC, ms. 1366. A. IV, lettere di Leonilde Cingolani a Spadoni del 7 giugno e 22 luglio 1933; 12 agosto e 31 ottobre 1934 e 15 maggio 1936).

⁸³ In particolare BCMC, ms. 1366. A. IV, lettera di Leonilde Cingolani a Spadoni, del 17 ottobre 1936: come si deduce da riferimenti interni, è indirizzata a Gabriele Svampa, autore del libro *Montecassiano nella storia, nell'arte e nel folklore* (cfr. Svampa 1935) e vecchio amico di Cingolani (cfr. BCMC, ms. 1366. A. IV, lettere di Leonilde Cingolani a Spadoni del 15 maggio 1933). Leonilde lo ringrazia per aver voluto «essere l'intermediario presso il Podestà di Montecassiano» e aggiunge: «Mio desiderio sarebbe stato regalare qualche altra cosa alla Pinacoteca e non vendergliela, ma come pur scrive, non si vive d'aria e la mamma l'unica cosa che possiede sono queste opere, deve per forza riaverne un frutto che le serva per andare avanti in questi ultimi suoi anni di vita». Sulla pinacoteca appena allestita cfr. Svampa 1935, pp. 43-44.

⁸⁴ Strinati 1959.

⁸⁵ ASCM, busta *Centenario nascita pittore Giovanni Cingolani*, cc.nn., con elenco delle opere, riconoscibili come quelle esposte in una delle due sale della attuale "Galleria Cingolani" nel palazzo comunale di Montecassiano (cfr. Appendice documentaria, doc. 3).

dopo quattro quadri, inviati per il tramite di Enrico Principe, vescovo di Santa Fe⁸⁶. Infine, nel 1964, la donna invia a Montecassiano la cassetta dei colori del padre, prezioso cimelio oggi custodito nell'Archivio storico della città⁸⁷. L'ultimo tentativo di valorizzazione della figura di Cingolani in Italia si ebbe nel 1983, quando il critico d'arte Elverio Maurizi cercò di realizzare una mostra sul pittore, poi non andata in porto⁸⁸. La nascita, due anni fa a Recanati, del museo dell'Emigrazione marchigiana⁸⁹, ha riproposto il nome di Cingolani, presente nel percorso espositivo insieme ad altri artisti emigrati in Argentina, come il recanatese Comunardo Braccialarghe: oggi che, grazie alle ricerche, le conoscenze sul pittore sono molto maggiori, sarà dunque possibile pensare a nuove iniziative più efficaci e durature per raccontare la sua storia, esemplare di una vicenda divisa fra l'Italia e l'America.

Riferimenti bibliografici / References

- Adversi A. (1974), *Le scuole*, in *Storia di Macerata*, a cura di A. Adversi, D. Cecchi, L. Paci, vol. IV, Macerata: Tipografia Compagnucci, pp. 1-98.
- Angelucci G. (1984), *Uno scultore garibaldino tra crisi della realtà e crisi della rappresentazione*, «Ricerche di storia dell'arte», n. 23, pp. 73-92.
- Astolfi C. (1903a), *Torquato Tasso a Macerata fra gli accademici catenati grande quadro di G. Cingolani*, «L'Unione», III, n. 16, 8 aprile.
- Astolfi C. (1903b), *Ancora sul pittore G. Cingolani e sulle sue opere*, «L'Unione», III, n. 17, 15 aprile.
- Baldoncini S. (2000), *Dei Catenati e di altre accademie dei maceratesi*, in *Istituzioni culturali del maceratese*, Atti del XXXIV convegno di studi storici maceratesi (Tolentino, Abbazia di Fiastra, 1998), Macerata: centro di studi storici maceratesi, pp. 259-271.
- Bon Valsassina C. (1991), *La Pittura a Roma nella seconda metà dell'Ottocento*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano: Electa, pp. 431-468.
- Buzzoni A., a cura di (1985), *Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative*, catalogo della mostra (Ferrara, Castello Estense, Casa Romei, 6 settembre – 15 novembre 1985), Bologna: Nuova Alfa Editoriale.
- Capitelli G. (2008), *La pittura di storia in Italia 1785-1870: ricerche, quesiti, proposte*, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.

⁸⁶ Appendice documentaria, doc. 3; di questa donazione fa cenno Pallotti 2008, p. 40. I quattro dipinti (*Studio di teste*, *Ritratto di un vescovo*, *Bozzetto* e *Ritratto del fratello di Giovanni Cingolani*) sono esposti nella prima sala della "Galleria Cingolani".

⁸⁷ ASCM, busta *Centenario nascita pittore Giovanni Cingolani*, cc.nn.

⁸⁸ *Ibidem*; cfr. Luchetti 2009, p. 33.

⁸⁹ Per cui rimando al contributo di Patrizia Dragoni in questo numero della rivista.

- Castelnuovo E. (1991), *Premessa*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano: Electa, pp. 9-19.
- Cecchini S. (2003), *Cecconi Principi Lorenzo*, scheda "R" n. 3/2/68, in ASRI-RESI, 2003/12/12, <<http://resinet.associazionegiovaniseccosuardo.it>>, 09.02.2015.
- Cecchini S. (2014), *In viaggio per i musei d'Europa negli anni Trenta del Novecento. Studi di Biagio Biagetti per la Pinacoteca Vaticana*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo alle Terme, Università La Sapienza, 18-20 aprile 2013), a cura di M.B. Failla, S.A. Meyer, C. Piva, S. Ventra, Roma: Campisano Editore, pp. 431-445.
- Cecchini S. (in corso di stampa), *Il Laboratorio di restauro delle pitture in Vaticano*, in *Il restauro archeologico in Italia dal 1860 al 1970*, a cura di M. Micheli.
- Cingolani L. (s.d. [2002?]), *Itinerario di visita*, in *Montecassiano. Itinerario di visita*, Montecassiano: Comune di Montecassiano, pp. 12-40.
- Cingolani L. (2007), *Itinerario di visita*, in *Montecassiano. Itinerari nella storia, nell'arte, nel territorio e nell'enogastronomia*, Montecassiano: Comune di Montecassiano, pp. 15-50.
- Cingolani L. (2009), *Un dipinto della Vergine di Loreto nella chiesa di Sant'Egidio a Montecassiano*, «Historia Nostra», n. 1, pp. 57-66.
- Cioffi R. (2006), *Iconografie tassiane nella pittura di storia e di paesaggio dell'Ottocento napoletano dentro e fuori l'Accademia*, in *Ottant'anni di un maestro: omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abbate, Pozzuoli (Napoli): Paparo Editore, vol. II, pp. 643-655.
- Claudi G.M., Catri L., a cura di (1993), *Dizionario storico-biografico dei marchigiani*, Ancona: Il Lavoro Editoriale.
- Collina C. (2011), *Sicuramente europei. Linguaggi visivi e temi unitari a Bologna e Ferrara*, in «...E finalmente potremo dirci italiani». *Bologna e le estinte Legazioni tra cultura e politica nazionale, 1859-1911*, a cura di C. Collina, F. Tarozzi, Bologna: Editrice Compositori, pp. 85-110.
- Coltrinari F. (2012), *Un museo, il contesto e una mostra di valorizzazione*, in *Violetta, Carmen, Mimì. Percorsi al femminile dallo Sferisterio ai Musei Civici di Macerata*, catalogo della mostra (Macerata, Musei civici, 14 luglio – 30 settembre 2012), Macerata: Quodlibet, pp. 13-44.
- Comanducci A.M. (1934), *I pittori italiani dell'Ottocento. Dizionario critico e documentario*, Milano: Casa Editrice Artisti d'Italia; rist. anastatica, Milano: Edizioni Libreria Malavasi, 1999.
- Conti A. (1880), *L'esposizione artistica maceratese del 1879 ricordi del prof. Aristide Conti socio corrispondente della R. Accademia Raffaello*, Urbino: pe' tipi della Cappella – Per E. Righi.
- Costanzi C. (1990), *Fermo. Pinacoteca civica*, in L. Pupilli, C. Costanzi, *Fermo Antiquarium, pinacoteca civica*, Bologna: Calderini.

- Cuppini, S. (1983), *Ludovico Seitz*, «Notizie da Palazzo Albani», 12, n. 1/2, pp. 303-322.
- Cuppini S. (1991), *La pittura dell'Ottocento nelle Marche*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano: Electa, pp. 385-398.
- Damigella A.M. (2007), *Testimonianze sulla "Scuola libera del nudo dal modello vivente" annessa all'Accademia di Belle Arti di Roma*, in *Segno, vetro e colore. Maria Letizia e Laura Giuliani*, a cura di R. Impera, A.M. Petrosino, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 31-33.
- De Strobel A.M., De Luca M. (2001), *Dopo il Beato Angelico. Storia dei restauri*, in *Il Beato Angelico e la Cappella Niccolina: storia e restauro*, a cura di F. Buranelli, Novara: Istituto Geografico De Agostini, pp. 79-97.
- Di Giacomo L. (1996), *I Ceccoli Principi: una famiglia di restauratori romani tra Ottocento e Novecento alla Galleria Borghese*, «Kermes», n. 26, pp. 31-46.
- Di Macco M. (2003), *Roma "emporio mondiale dell'arte"*, in *Maestà di Roma. Universale et Eterna Capitale delle Arti*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo del Quirinale, Scuderie Papali; Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 7 marzo – 29 giugno 2003), Milano: Electa, pp. 584-588.
- Dragoni P. (2012), *Pinacoteca comunale di Fermo: storia e documenti*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Ercoli E.H., Scheggia C. (2006), *La sala del Consiglio provinciale: personaggi illustri e stemmi municipali*, Macerata: Provincia di Macerata.
- Esposizione artistica industriale agricola della Provincia dell'Umbria in Perugia* (1879), Perugia: Tipografia V. Santucci.
- Ferriani D. (1994), *Ascoli Piceno. Pinacoteca Civica*, Bologna: Calderini.
- Garcia Martines J.A. (1985), *Arte y enseñanza artística en la Argentina*, Buenos Aires: Fundacion Banco de Boston.
- Giacomini F. (2014), *Le logge di Raffaello in Vaticano, dalla conservazione al restauro*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo alle Terme, Università La Sapienza, 18-20 aprile 2013), a cura di M.B. Failla, S.A. Meyer, C. Piva, S. Ventra, Roma: Campisano Editore, pp. 101-112.
- Gutiérrez Viñuales R. (1997), *Presencia de Italia en la pintura y la escultura de los países sudamericanos durante el siglo XX*, «Ricerche di storia dell'arte», 63, pp. 35-52 [o in Sartor 1997].
- Ionni F. (1990), *Sigismondo Martini*, Corridonia: Comune di Corridonia.
- Ionni F. (1994), *Decorazioni nelle ville del Maceratese tra Otto e Novecento: alcuni esempi*, in *Ville e dimore signorili di campagna del Maceratese*, Atti del XXVIII Convegno di studi maceratesi (Tolentino, Abbadia di Fiastra, 14-15 novembre 1992), Macerata: Centro di Studi Storici maceratesi, pp. 151-182.
- Luchetti F. (2011), *Giovanni Cingolani. Un profilo biografico*, in *Giovanni Cingolani a 150 anni dalla nascita. L'uomo*, Montecassiano: Comune di Montecassiano, pp. 7-14.

- Malgeri F. (2005), *Leone XIII, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana 2005, <[, in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, catalogo della mostra \(Foligno, Perugia, Orvieto, Terni, 23 settembre 2006 – 7 gennaio 2007\), a cura di F.F. Mancini, C. Zappia, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 15-21.](http://www.treccani.it/enciclopedia/papa-leone-xiii_(Dizionario-Biografico)/>, 07.02.2015.</p>
<p>Mancinelli F., De Strobel A.M. (1992), <i>Michelangelo. Le lunette e le vele della Cappella Sistina</i>. Liber generationis Jesu Christi, Roma: Leonardo – De Luca Editori.</p>
<p>Mancini F.F. (2006), <i>Sull'arte dell'Ottocento in Umbria.)
- Massa M. (2005), *Macerata 1905: l'Esposizione regionale marchigiana e l'arte fotografica di Tullio Bernardini*, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- Mazzoni M. (2012), *Lorenzo Ceccoli Principi e il restauro degli affreschi di Luca Signorelli nella Basilica della Santa Casa di Loreto*, «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 4, pp. 157-176.
- Mejía J.M., Grafinger C.M., Jatta B., a cura di (2006), *I cardinali bibliotecari di Santa Romana Chiesa: la quadreria nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Migliorati A. (2004), *La fortuna di Perugino a Perugia nel XIX secolo*, in *Perugino, il Divin pittore*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 28 febbraio – 18 luglio 2004), a cura di V. Garibaldi, F.F. Mancini, A. Marabottini, Milano: Electa, pp. 435-443.
- Migliorati A. (2006), *La pittura in Umbria dal romanticismo all'Unità d'Italia*, in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, catalogo della mostra (Foligno, Perugia, Orvieto, Terni, 23 settembre 2006 – 7 gennaio 2007), a cura di F.F. Mancini, C. Zappia, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 145-155.
- Mignini F., a cura di (2005), *Padre Matteo Ricci: l'Europa alla corte dei Ming*, catalogo della mostra (Roma 2005), Milano: Mazzotta.
- Monteverdi M. (1975), *La pittura italiana dell'Ottocento*, vol. II, Varese: La Varesina Grafica.
- Mozzoni L., Montironi A. (1979), *Montecassiano. Una collina nella storia*, Montecassiano: Comune di Montecassiano.
- Nave A. (2003), *Notizie su Diomedede Catalucci pittore e decoratore ferrarese ad Urbino tra '800 e '900*, «F.D.», n. 20, 1, pp. 139-145.
- Nobili F. (1835), *Elvgrafo per l'anno 1835*, Macerata: Tipografia Mancini Cortesi.
- Paci L. (1975), *L'arte*, in A. Adversi, D. Cecchi, L. Paci, *Storia di Macerata*, vol. III, pp. 1-160.
- Pacifici V.G. (2003), *L'esposizione artistica-industriale-agricola del 1879 a Perugia*, in *L'Umbria e l'Europa nell'Ottocento*, a cura di S. Magliani, Roma: Edizioni dell'Ateneo, pp. 339-371.
- Pallotti F.E. (2008), *Juan Cingolani, maestro en dos mundos*, Buenos Aires: el autor.

- Pancaldi M.G., a cura di (2013), *Giovanni Battista Tassara. L'arte, l'utopia, la tecnica*, Pollenza: Tipografia San Giuseppe.
- Papetti S. (2004), *Dalle "piccole patrie" all'Italia unita. Il difficile percorso dell'arte marchigiana dal 1860 al primo conflitto mondiale*, in *L'età dell'Eclettismo. Arte e architettura nelle Marche fra Ottocento e Novecento*, a cura di F. Mariano, Firenze: Nerbini, pp. 127-165.
- Papetti S., a cura di (2012), *Opere d'arte dalle collezioni di Ascoli Piceno: la Pinacoteca Civica e il Museo Diocesano. Scoperte, ricerche e nuove proposte*, Roma: Bozzi.
- Pofi R. (2008), *Ludovico Seitz*, in *Ludovico Seitz e la Cappella Tedesca a Loreto*, a cura di M. Apa, G. Santarelli, Loreto: Edizioni Santa Casa, pp. 51-123.
- Pérez Martín J. (1962), *Itinerario de Santa Fe. El pintor Juan Cingolani. Su vida y sus obras en Italia y en Santa Fe*, «Anales de Instituto de Arte Americano e investigaciones estéticas», n. 15, pp. 149-158.
- Prete C. (2006), *L'arte antica marchigiana all'Esposizione regionale di Macerata del 1905*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Ricci A. (1968), *Bianchini, Fedele*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 10, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, <[, in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, catalogo della mostra \(Foligno, Perugia, Orvieto, Terni, 23 settembre 2006 – 7 gennaio 2007\), a cura di F.F. Mancini, C. Zappia, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 88-99.](http://www.treccani.it/enciclopedia/fedele-bianchini_(Dizionario_Biografico)/>, 09.02.2015.</p>
<p>Ricci S. (2006), <i>Da Roma a Perugia. Da Perugia all'Europa: Tommaso Minardi. Gli artisti tedeschi e i puristi italiani alla scoperta dell')
- Sani R. (2010), *Unum ovile et unus pastor: la Compagnia di Gesù e l'esperienza missionaria di padre Matteo Ricci in Cina tra reformatio Ecclesiae e inculturazione del Vangelo*, Roma: Armando.
- Santarelli G. (2014), *L'Arte a Loreto*, Loreto: Edizioni Santa Casa.
- Sartor M., a cura di (1997), *Artisti italiani in America latina: presenze, contatti, commerci*, Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Sartor M., a cura di (2011a), *Territori di dialogo. Arte in Argentina tra XIX e XX secolo*, Udine: Forum.
- Sartor M. (2011b), *L'arte italiana nella costruzione dell'immaginario argentino. Dall'indipendenza al primo centenario*, in Sartor 2011a, pp. 282-333.
- Scolaro M. (2012), *Guelfo Giorgetti*, in F. Coltrinari, P. Dragoni, a cura di, *Pinacoteca comunale di Fermo. Dipinti, arazzi, sculture*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 291-293.
- Simi L. (2008), *Gli stemmi dell'Accademia dei Catenati*, Macerata: Comune di Macerata.
- Spadoni G. (1903), *Arte e Artisti. Giovanni Cingolani*, «La Provincia Maceratese», IX, n. 13, 18 aprile.
- Spadoni G. (1905), *Gli artisti all'Esposizione marchigiana. Giovanni Cingolani*, «L'Esposizione marchigiana», II, n. 19, pp. 153-154.

- Strinati R. (1959), *Centenario nascita pittore Giovanni Cingolani. 1859-1959*, Filottrano: Tipografia Galizia.
- Svampa G. (1935), *Montecassiano nella storia, nell'arte e nel folklore*, Macerata: Tipografia Alvisi Slavi.
- Trubbiani A. (2003), *Ioannes Hispanus, un pittore forestiero nelle Marche del primo Cinquecento. Note da Montecassiano e dintorni*, «Proposte e ricerche», n. 51, pp. 212-228.
- Trubbiani A. (2011), *Testimonianze della grande emigrazione da Montecassiano in America ai tempi di Giovanni Cingolani*, in *Giovanni Cingolani a 150 anni dalla nascita. L'uomo*, Montecassiano: Comune di Montecassiano, pp. 15-24.
- Valentini A., a cura di (2004), *Giuseppe Fammilume. I borghi di "Roma sparita"*, catalogo della mostra (Pollenza, Palazzo Cardinale Cento, 3 luglio – 29 agosto 2004), Pollenza: Tipografia S. Giuseppe.
- Vasta D. (2012), *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento. Dal Neoclassicismo al Simbolismo*, Roma: Gangemi.
- Vittori G.J. (1997), *Santa Fe en Clave*, Buenos Aires: Universidad Nacional del Litoral.
- C. Zappia, a cura di (1995), *Museo dell'Accademia di Belle Arti di Perugia. Dipinti*, Perugia: Electa Editori Umbri.

Appendice

Fig. 1. Giuseppe Mancini Cortesi, *Autoritratto*, 1819, olio su tela, Macerata, Musei civici



Fig. 2. Giovanni Cingolani, *San Rocco*, olio su tela, Maenza (LT), chiesa dell'Assunta



Fig. 3. Giovanni Cingolani, *Torquato Tasso che sottopone la Gerusalemme Liberata all'Accademia dei Catenati di Macerata*, 1885c., bozzetto, olio su tela, Montecassiano, Galleria "Giovanni Cingolani"



Fig. 4. Giovanni Cingolani, *Torquato Tasso che sottopone la Gerusalemme Liberata all'Accademia dei Catenati di Macerata*, 1903, Macerata, palazzo della Provincia



Fig. 5. Giovanni Cingolani, *Studio di figura femminile per la tela Torquato Tasso che sottopone la Gerusalemme Liberata all'Accademia dei Catenati di Macerata*, olio su tela, Santa Fe, Museo Rosa Galisteo



Fig. 6. *Giovanni Cingolani fra i suoi allievi a santa Fe, BCMC, ms. 1366. A. XIII*



Fig. 7. Giovanni Cingolani, *Ritratto di Domenico Bucci (il Garibaldino)*, 1910, olio su tela, Montecassiano, collezione privata, in deposito presso la Galleria "Giovanni Cingolani"



Fig. 8. Giovanni Cingolani, *Autoritratto con il quadro "Festa di fidanzamento della figlia"*, 1930 c., olio su tela, Santa Fe, collezione privata



Fig. 9. Giovanni Cingolani, *Festa di fidanzamento della figlia*", 1928, bozzetto, Santa Fe, collezione privata

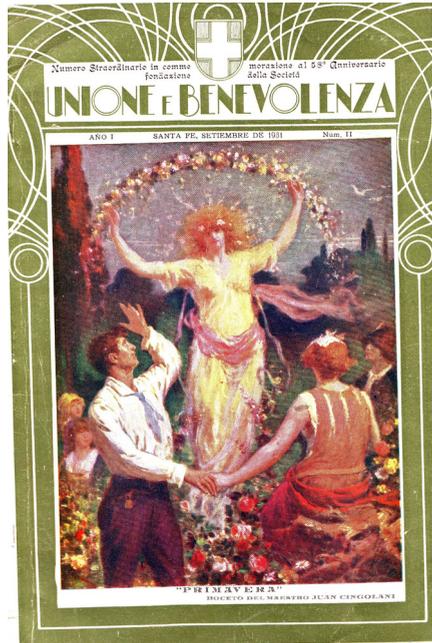


Fig. 10. Giovanni Cingolani, *La Primavera*, 1931 c., illustrazione per la copertina della rivista «Unione e Benevolenza», Santa Fe, II, n. 2 settembre 1931

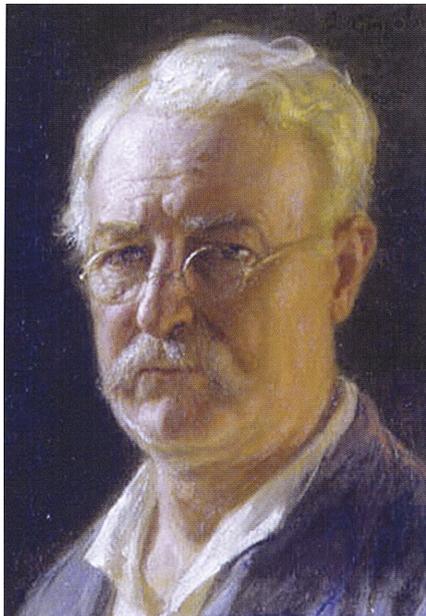


Fig. 11. Giovanni Cingolani, *Autoritratto*, dipinto, olio du tela, Montecassiano, Galleria "Giovanni Cingolani"

Appendice documentaria

Documento 1

Santa Fe, 1932, aprile 11

Giovanni Cingolani a Giovanni Spadoni

BCMC, ms 1366 A II, Lettera 10

Carissimo Spadoni

rispondo alla tua del 2 del marzo e ti dico che ho ricevuto l'opuscolo dell'amico Panati e mi pare che va bene sia pure un po' breve, mi congratulo con lui e lo saluterai tanto da parte mia appena lo poi; mi rincresce della perdita del caro amico Fogante e parmi bene che avesse qualche anno meno di me, sia pace a lui, qui in Santa Fe lo conoscevamo in due o tre amici. Inizio con al presente due documenti (non so perché mi obbligarono a farne due) del banco d'Italia e Rio della Plata con i quali ritirerai le mille lire per l'opuscolo che tu sai e che tu hai avuto tanta bontà di scrivere e che ora farai stampare ed altre seccature che avrai; appena riceverai detta somma scrivi due righe per mia tranquillità e se tarda molto avvisami che farò i passi necessari onde tu possa ritirarli subito. Quando saranno pronti ne manderai un limitato numero e mi dirai la spesa del trasporto. Qui in casa stiamo bene, mia moglie che dovette subire una operazione come ti scrissi, sta abbastanza bene, notevolmente meglio di me, ma mi costò una scommetta, per quando uno dei due medici operatori fosse mio nipote figlio di mio fratello Enrico e non volle essere pagato, ma le mie finanze son deboli ed io sono vecchio e mi sento fiacco dopo le disgrazie che mi sono passate, per quanto all'apparenza non appaia; spero però che la Provvidenza mi aiuterà perché ci sono tre orfani, figli del povero mio figlio che io qualche cosa pur devo fare ed altri malanni ecc... ed io mi sento abbastanza debole come ho detto. Qui vi è crisi come in tutte le parti e vi sono buon numero d'Italians che non lavorano e soffrono ed anche gente di altre nazionalità e gli stessi argentini; e questo paese che pur non ha avuto guerra ma in compenso tiene abbastanza debiti, anche troppi per la mala abitudine di certa gente di vivere della politica ed alle spalle dei più e questo in ogni presidenza che si rinnova, mettersero giudizio!... se no non si salvano!... altro che il paese della ricchezza. La società Dante Alighieri che pure aveva un buon capitale ma per aver costruito una casa per le scuole si è messa in forte debito. La Società Unione e Benevolenza che pure ha aiutato sempre le scuole specialmente quella di disegno ora per qualche mal consigliato o incapace appena adesso si son potute un poco rappacificare dopo mesi di discordia, ed io con la mia vecchiezza ho dovuto fare sforzi per tenere in piedi la scuola di disegno dopo tanti anni di vita, sempre in pericolo di non essere pagato a fin di mese, cose che non erano successe mai... ma che vogliamo fare! cose degli uomini. Credo bene secondo tu mi dici che l'Italia di oggi non è come quella che io lasciai, ne son persuaso, e leggo sempre il «Mattino d'Italia» così che sto sempre al corrente, ma per venir là io necessito un poco più salute ed una qualche fortuna inaspettata, tutto è possibile se Dio vuole. Scrissi a Roma ad Astolfi al collegio dei marchegiani ma fino ad ora non ho avuto risposta alcuna, mi pare di non avere ricevuto la tua cartolina di dicembre passato, spero che avrai ricevuto la mia lettera dei gennaio che pure ti parlavo di varie cose. Sarei curioso di sapere se si sono conservate le pitture eseguite da me nel villino Pampinoni presso la stazione di costi e penso che altre pitture io ho fatto e non conservo fotografie come a Maenza (presso Carpineto) ed a Carpineto stesso nella antica chiesa di Santa Maria dipinsi diverse figure di Angeli e nel Collegio dei PP. Benedettini in Roma eseguii vari ritratti di personaggi defunti abbastanza buoni, come pittura.

Torno a dirvi che qui in Santa Fe pure ho un gruppetto di buoni amici del paese, ma alcuni altri mi sembra che mi hanno fatto del danno forse senza volerlo se no mi sarei trovato meglio, ma non ci pensiamo più. Ricevi i saluti di Contini e di mia figlia e mia moglie

per te ed i tuoi e da parte mia molti saluti ai comuni amici e paesani ma credo che siamo rimasti in numero assai limitato, infine distinti saluti alla tua famiglia ed a te abbracciandoti carissimamente mi dico tuo affezionatissimo amico

Giovanni Cingolani

Appunti

Frequentai la libera accademia di Perugia ove studiai figura, ornato e prospettiva nonché anatomia, ciò fu nell'anno scolastico 1874-75 fino 1878-79 cioè cinque anni di seguito. Nei primi del 1880 mi recai in Roma ove lavorai oltreché per guadagnarmi qualche cosa (poiché il sussidio concessomi dalla provincia non era sufficiente) studiai pure il nudo nel corso libero del nudo all'istituto regio ed al circolo artistico Internazionale proposto a socio dall'amico Frenguelli e dal maceratese Bizzarri, frequentai detta associazione per 6 o 7 anni. Lavori notevoli eseguiti fino a questi ultimi tempi, notevoli o degni di qualche menzione.

1° Dei ritratti per i religiosi Maroniti e tre quadri di media grandezza (che trovasi in Gerusalem) eseguiti per i medesimi.

2° Un S. Leone 1° quadro per altare destinato agli Armeni di Costantinopoli, commessomi dall'attuale papa.

3° Un ritratto di Leone XIII figura intiera un po' più grande del vero con accessore, ordinatomi da Mons. Angeli per una signora francese.

4° Tre quadri di altare raffiguranti S. Rocco, S. Eleuterio e S. Leone eseguiti per l'attuale papa per il paese di Maenza ove il detto pontefice aveva dei beni.

5° parecchi ritratti per il medesimo Pontefice.

6° Ho lavorato pure nell'appartamento Borgia ed eseguiti delle riparazioni e restauri nelle camere di Raffaello, nella Sala di Costantino e nel grande salone della Biblioteca Vaticana, ciò per ordine del prof. Seitz che ne è direttore artistico.

7° Ritratti a vari Cardinali per loro chiese titolari fra i quali accenno il cardinal Schiaffino, Ovar inglese, Sempraticovic, Ruteno, Mocenni ecc...

8° La chiesa di S. Maria a Carpineto Romano per commissione del S. Padre Leone XIII nel quale lavoro mi associai il decoratore Mander.

9° Un ritratto con comando dell'attuale papa tenuto oggi dal Principe... [sotto, aggiunto con rinvio] S. E. il gran maestro del S. M. O. di Malta Principe Ceschi N. Santacroce] Capo dell'ordine dei Cavalieri di Malta.

10° N. 9 ritratti di personaggi dell'ordine benedettino eseguiti per ordine del Rev. P. Ildebrando de Hemgittinne primate dell'ordine benedettino ed abate di S. Anselmo in Roma, nonché bravo architetto.

11° Altri quadri e ritratti per case religiose e per privati che per non essere troppo lungo tralascio d'indicare

G. C.

Documento 2

BCM, ms 1366 A. V

s.d.

Lettera di Giuseppe Fammilume a Spadoni con informazioni sull'attività di Cingolani in Vaticano.

Ill. Dottore,

con ritardo le invio brevissime notizie dell'attività di Cingolani esplicita al Vaticano. Queste notizie l'ho desunte dall'Archivio del Laboratorio restauri delle Pitture della città del Vaticano.

Anno 1894 restaurò la sala di Costantino e la cappella di Niccolò V del B. Angelico.

Anno 1896 restaurò alcuni parti dell'opera raffaellesca l'Incendio di Borgo e la sala dei Chiaroscuri.

Anno 1896 fece delle riparazioni generali nella stanza della segnatura.

Anno 1896 restaurò la gran sala della Biblioteca Apostolica.

Anno 1900 fece delle spolverature di parecchi affreschi delle Stanze di Raffaello

Anno 1901 presentò relazione sullo stato degli affreschi della cappella sistina

Anno 1903 fece alcune riparazioni alle pitture di B. Angelico nella cappella di Nicolò V.

Nell'anno 1904 risulta che vien pagato la prima parte del lavoro di riparazione delle pitture di Michelangelo essendo il lavoro diviso in dodici parti. Nello stesso anno risulta che anche Pietro Cicconi Principi fu pagato per il restauro di una delle dodici parti (del lavoro diviso) degli affreschi di Michelangelo alla Sistina.

Il Cingolani lavorò al Vaticano sotto la direzione speciale delle Pitture Pontificie ch'era Ludovico Seitz alle dipendenze del Maggiordomo. Le rammento che il bozzetto d'insieme della cappella del sacramento nella collegiata di Pollenza e lo studio del quadro su carta di Emaus si trova alla Corporazione del Melograno.

Documento 3

Rosario, 1962, 24 novembre e Santa Fe, 1963, 6 settembre

Il Consolato generale d'Italia a Rosario scrive al comune di Montecassiano domandando se fosse avvenuta la ricezione degli schizzi e bozzetti di Giovanni Cingolani inviati dalla figlia. Il Consolato generale d'Italia a Santa Fe scrive al comune di Montecassiano informando il sindaco che Leonilde Cingolani aveva deciso di donare altri dipinti del padre, che avrebbe inviato per tramite di Mons. Enrico Principe, vescovo di Santa Fe.

ASCM, busta *Centenario nascita pittore Giovanni Cingolani*, cc. n.n.

24 novembre 1962

oggetto: schizzi e bozzetti del pittore Giovanni Cingolani

Riferimento: a nota n° 441 del 6 febbraio 1962

testo: a dispaccio n° 2298 del 19 marzo 1962

Si prega cortesemente la S.V. di voler confermare all'ufficio scrivente se sia costà pervenuto il tubo metallico contenente schizzi e bozzetti del defunto pittore Giovanni Cingolani, costà trasmesso nel mese di marzo scorso dalla Direzione Generale delle Relazioni Culturali del Superiore Ministero, per il tramite del ministero della Pubblica Istruzione. Il vice Console Marcello Colimani.

Santa Fe, 6 settembre 1963

Consolato d'Italia

Signor sindaco m'è gradito far riferimento a precorsa corrispondenza che io ho avuto con la S. V. in merito agli schizzi e bozzetti donati due anni or sono dagli eredi del pittore Giovanni Cingolani, per la Pinacoteca che porta il nome del suo illustre concittadino. Ora la figlia del m° Cingolani – signora Leonilde Cingolani ved. Contini – ha risolto donare pure i quadri che figurano nell'unito elenco e che verranno portati personalmente alla S. V. per l'ulteriore consegna alla pinacoteca Cingolani, da S.E. Mons Dott. Enrico Principe – vescovo aggiunto di Santa Fe. Sarò grato se, con questa occasione, lei vorrà far conoscere a Mons Principe la pinacoteca Giovanni Cingolani, come pure la casa dove questi nacque, avendone egli particolare interesse. La ringrazio fin da ora per la cortesia e la prego di gradire, i sensi della mia distinta considerazione.

Il vice console Marcello Calimani

all. un elenco

Elenco dei quadri affidati a S.E. mons. Enrico Principe da essere consegnati al sign. sindaco del comune di Montecassiano (Macerata) per la Pinacoteca Giovanni Cingolani:

- 1) studio di due teste di c. 56 x 42
- 2) studio ritratto di un vescovo 27 x 18
- 3) bozzetto di una composizione pittorica 36 x 22
- 4) ritratto del fratello del pittore Giovanni Cingolani 57 x 44

[bozza dattiloscritta s.d. di un discorso del sindaco? in occasione della venuta di mons. Enrico Principe a Montecassiano]

[...] L'occasione ci è data da lei, rev.mo mons. Enrico Principe, che gentilmente si è prestato ad essere latore di questi dipinti, che la signora Leonilde Cingolani, residente a Santa Fe e figlia del compianto nostro artista, commossa e riconoscente per la vasta eco che ebbero le solenni manifestazioni per la celebrazione del centenario della nascita di suo padre, tenute quattro anni or sono, ha voluto che fossero conservati nel suo paese natale, che, come ella ecc. rev.ma si è espressa nella sua lettera, meglio di ogni altra città saprà apprezzarli e dare loro una nuova sistemazione. [...]

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

Direttore / Editor
Massimo Montella

Texts by

Daniel Alejandro Capano, Marco Carmello,
Gennaro Carotenuto, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,
Daniel Clemente Del Percio, Patrizia Dragoni, Alejandro Patat,
Amanda Salvioni, Claudia Fernández Speier, Lucia Strappini,
Luis Eduardo Tosoni, Luciana Zollo.

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

eum edizioni università di macerata

ISSN 2039-2362

