

SUPPLEMENTI

Cibo e vino:
rappresentazioni,
identità culturali e
co-creazione di
sviluppo sostenibile

10

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Arte e vino: Bacco e altre storie nel territorio maceratese. Resoconto di due iniziative

Irene Rocchetti, Annamaria Romagnoli*

Abstract

Questo saggio è un resoconto di due iniziative, dedicate al rapporto tra arte e vino e realizzate in sinergia tra Università degli Studi di Macerata, Istituzioni culturali del territorio e l'Associazione Marchigianamente, nella cornice del progetto europeo *The Wine Lab*. Il primo evento, svoltosi il 27 aprile 2018 presso Palazzo Buonaccorsi, ha preso forma come un percorso tra alcune stanze del palazzo a tema bacchico. Partendo dagli affreschi si è raccontato il mito di Bacco e le vicende che lo vedono protagonista, sottolineando il legame tra la decorazione pittorica e l'attività vitivinicola della famiglia Buonaccorsi. La seconda iniziativa, svoltasi il 25 maggio 2018 alla Pinacoteca Civica di Civitanova Marche, ha visto come protagonista il quadro con Bacco lì conservato. L'analisi del dipinto ha messo in luce il

* Irene Rocchetti, dottoressa magistrale in Management dei beni culturali, Università degli studi di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, P.le Bertelli, 1, 62100 Macerata MC, e-mail: i.rocchetti2@studenti.unimc.it; Annamaria Romagnoli, dottoressa magistrale in Management dei beni culturali, Università degli studi di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, P.le Bertelli, 1, 62100 Macerata MC, e-mail: a.romagnoli15@studenti.unimc.it.

Si ringraziano Laura D'Amore e Serena Piras, che hanno collaborato alla ricerca e alla realizzazione degli eventi discussi nel saggio.

significato degli attributi tipici della divinità attraverso il confronto con il più celebre *Bacco* di Caravaggio. Entrambi gli eventi si sono conclusi con una degustazione di vini proposti da cantine locali.

This essay is an account of two initiatives dedicated to the relationship between art and wine and carried out in synergy with the University of Macerata, local cultural institutions and the Marchigianamente Association, all within the framework of the European project *The Wine Lab*. The first event, which took place on April 27, 2018 at Palazzo Buonaccorsi, took shape as a path between some rooms of the Bacchic-themed building. Starting from the frescoes, the myth of Bacchus and the events that see him as protagonist were told, underlining the link between the pictorial decoration and the wine-growing activity of the Buonaccorsi family. The second initiative, which took place on May 25, 2018 at the Pinacoteca Civica of Civitanova Marche, saw the painting with Bacchus preserved there as the protagonist. The analysis of the painting has highlighted the meaning of the typical attributes of the divinity through the comparison with the most famous Bacchus by Caravaggio. Both events ended with a wine tasting offered by local wineries.

1. *Introduzione*

Il progetto europeo *The Wine Lab* nasce con l'obiettivo di instaurare un dialogo tra Università, impresa e comunità territoriali al fine di «stimolare lo scambio di conoscenza, condividere obiettivi e soluzioni e generare ed accelerare insieme l'innovazione nel settore viticolo»¹. Nell'ambito di questo progetto sono stati realizzati due eventi in cui si è tentato di mostrare il rapporto tra arte e vino nel territorio maceratese, lavorando in sinergia con l'Università degli Studi di Macerata, le Istituzioni museali, le associazioni culturali e i produttori vitivinicoli locali, perseguendo così la mission del progetto. Perno della ricerca è stata la figura di Bacco, dio romano del vino, la quale è protagonista della decorazione pittorica e del dipinto su cui i due eventi si sono incentrati: il ciclo di Palazzo Buonaccorsi a Macerata e il *Bacco* della Pinacoteca di Civitanova Marche. Entrambe le iniziative, che saranno poi approfondite di seguito, sono state strutturate in maniera simile, prevedendo una prima parte dedicata al patrimonio artistico, preparata in collaborazione con i musei, e da un momento successivo, destinato alla degustazione di vini prodotti da cantine locali, proposte dall'Associazione culturale Marchigianamente².

¹ <<https://www.thewinelab.eu/it/about-it/>>, 04.05.2020.

² <<https://www.marchigianamente.it/>>, 04.05.2020.

2. *Arte e vino: percorsi di vino a Palazzo Buonaccorsi*

Il primo evento si è svolto il 27 aprile 2018 presso Palazzo Buonaccorsi di Macerata. La scelta di questo sito è stata ispirata da uno studio condotto da Giuseppe Capriotti che ha preso in analisi il programma iconografico delle stanze del palazzo³.

L'edificio, situato nel centro storico di Macerata, è stato progettato dall'architetto romano Giovan Battista Contini ed è il prodotto dell'unione di più edifici preesistenti⁴. La famiglia Buonaccorsi fece costruire il palazzo in seguito all'ascesa alla nobiltà cittadina nel 1652 e all'acquisizione del titolo di conti nel 1701. In quest'anno, infatti, Simone Buonaccorsi acquistò il feudo di Castel San Pietro in Sabina, ottenendo così l'investitura per sé e per la sua famiglia da parte di papa Clemente XI⁵. Nel 1707 iniziarono i lavori per la decorazione interna del palazzo, di cui furono incaricati principalmente Carlo Antonio Rambaldi e Giovanni Maria Dardani, pittori emiliani fautori di uno stile neo-carraccesco, che realizzarono i fregi del piano nobile⁶. Secondo la moda sviluppatasi a Roma a partire dal Cinquecento, i fregi dipinti non erano solo una decorazione ornamentale, ma esprimevano gli ideali, le ambizioni e le qualità dei committenti. Attraverso l'utilizzo di modelli e temi illustri, tratti dalla mitologia e dalla storia antica, questi fregi avevano come fine quello di innalzare lo status e l'autorità della famiglia⁷. Tra i temi presenti nei fregi di Palazzo Buonaccorsi, un particolare rilievo viene conferito alla figura di Bacco.

Durante l'evento, che è stato strutturato come un percorso guidato attraverso alcune sale del palazzo, si è cercato di illustrare il motivo per cui questa figura sia più volte presente nella decorazione pittorica. Per la visita si è cercato di coinvolgere le persone con domande che stimolassero la loro capacità di osservazione, così da renderle partecipanti attivi dell'esperienza di visita. Lo scopo era quello di guidare i visitatori alla scoperta del legame che unisce i Buonaccorsi al dio del vino, favorendo, al contempo, una sedimentazione duratura delle informazioni ricevute⁸.

Punto di partenza della visita è stata la Galleria dell'Eneide. Questa sala, tra le più celebri ed imponenti del palazzo, prende nome dalla serie di tele presenti alle pareti, le quali narrano le vicende di Enea. L'intitolazione potrebbe far supporre che la decorazione sia interamente dedicata al tema virgiliano, ma in verità, solo le tele presentano tale soggetto iconografico. Gli affreschi, infatti, rimandano ad un tema differente, ovvero quello bacchico. Per questo motivo è probabile che il programma iconografico originario della Galleria dovesse

³ Capriotti 2018.

⁴ Petracchia 2018.

⁵ Melatini 1998, p. 20 e s.

⁶ Capriotti 2018, p. 337 e ss.

⁷ Boschloo 1981.

⁸ Cfr. Brunelli 2014, p. 145 e ss.

essere dedicato a Bacco, per celebrare il legame della famiglia con la divinità, e solo in un secondo momento sia subentrata la figura di Enea⁹. Visto l'intento dell'evento, l'attenzione degli spettatori in questa sala è stata principalmente focalizzata sulla volta, realizzata tra il 1711 e il 1715 dal pittore romano Michelangelo Ricciolini e dal figlio Nicolò¹⁰. L'affresco è stato un ottimo punto di partenza per introdurre la figura di Bacco ai partecipanti, in quanto ricco di dettagli legati al mito e all'iconografia bacchica. Metà della volta è infatti popolata dal consesso delle divinità radunato per assistere alla celebrazione del matrimonio tra Bacco e Arianna, che occupa l'altra parte dell'affresco. Bacco è il figlio di Giove e della mortale Semele, figlia di Cadmo, re di Tebe. Nelle *Metamorfosi*¹¹, Ovidio racconta che Giunone, scoperto il tradimento e la gravidanza della giovane, decise di vendicarsi. Prendendo le sembianze di Beroe, la nutrice di Semele, la dea insinuò nella ragazza il dubbio che il suo amante non fosse realmente il sovrano degli dèi e che, per esserne certa, avrebbe dovuto chiedere una prova della sua identità. Caduta nella trappola, Semele pregò Giove di mostrarsi nel suo aspetto divino. Egli, pur consapevole delle mortali conseguenze della richiesta avanzatagli dalla sua amante, si trovò costretto a soddisfarla, in quanto vincolato dal sacro giuramento sullo Stige, che per una divinità è irreversibile. Giove, nel mostrarsi nel suo aspetto sovraumano con lampi, nubi e tuoni, produsse una conflagrazione tale, che Semele morì incenerita. Nell'istante prima della morte, il re degli dèi estrasse il proprio figlio dal ventre materno e se lo cucì nella coscia. Bacco nacque, dunque, al termine di una seconda gestazione divina e venne affidato alle cure di Ino, sorella di Semele. Per fuggire dalla collera di Giunone, Bacco venne allevato nei boschi in un luogo che nessuno conosceva. Una volta cresciuto fu educato da Sileno, il quale costituisce una figura molto importante per Bacco, tanto che spesso è raffigurato in sua compagnia. In quanto nato dal rapporto tra una mortale e una divinità, Bacco era un semidio e divenne una divinità a tutti gli effetti in seguito alla scoperta del vino. Il mito racconta, infatti, che Bacco, trovandosi di fronte ad una vite, prese un grappolo d'uva e con la sua mano lo pigiò raccogliendone il succo¹². La bevanda che ne ricavò era così buona che decise di dividerla con Sileno, i satiri e le ninfe che abitavano il bosco. Da questo momento in poi presero vita numerose feste a base di vino dove si faceva baldoria e si raggiungeva uno stato di ebbrezza e delirio che divenne regola in questi riti e parte integrante del culto di Bacco¹³.

Nella volta della Galleria dell'Eneide (fig. 1) ritroviamo molti elementi del mito. Al centro della volta è rappresentato Giove con i tipici attributi dell'aquila

⁹ Capriotti 2018. Cfr. Guerrieri Borsoi 1992, p. 136 e s.; Barucca 2001, p. 41; Pierguidi 2005, p. 155; Strunck 2018, p. 318.

¹⁰ Barbieri Prete 1997, p. 82.

¹¹ Ovidio, *Metamorfosi*, III, 259-315.

¹² Nonno di Panopoli, *Dionisiache*, XII, 197-202; cfr. Morel 2014, p. 30 e s.

¹³ Sulla figura di Bacco nel mondo antico cfr. Detienne 1981 e 1987.

e della folgore, mentre è intento a sollevare la corona di stelle di Arianna, ad indicare la sua approvazione al matrimonio. Ai piedi della divinità, che riveste nella scena il ruolo del celebrante, troviamo i due sposi. Bacco è rappresentato come un giovane uomo, incoronato di pampini d'uva e vestito solo di pelli di leopardo, animale a lui sacro. Mentre con la mano sinistra stringe il tirso, il suo bastone avvolto da edera, con la destra egli tiene la mano di Arianna, sua sposa. Procedendo verso il fondo della Galleria, nella volta sono dipinti i membri del corteo bacchico, tra cui troviamo Sileno, ritratto come un uomo brutto, vecchio ed ebbro. Nonostante questo aspetto ridicolo egli era in realtà, secondo il mito, molto sapiente, pieno di buon senso e bonario ed è per questo che fu maestro di Bacco oltre che suo amico. Intorno a Sileno sono raffigurati anche le menadi e i satiri intenti a brindare e a festeggiare. I satiri sono esseri teriomorfi, cioè dotati di corpo e volto umano, ma di orecchie, coda e zampe caprine e sono qui rappresentati intenti a bere e offrire vino agli altri commensali. Al loro fianco troviamo le ninfe e le menadi, donne seguaci del culto bacchico, dipinte nell'atto di suonare e danzare. Alla sinistra di Bacco è rappresentato il carro del suo trionfo trainato da due leopardi, animali a lui sacri, e seguito da menadi musicanti e danzanti e da satiri ebbri. Una scena simile ricorre più volte nella decorazione del palazzo. Nella stessa Galleria è nuovamente presente nel sottoporta della parete di fondo (fig. 2) a dimostrazione del fatto che il programma iconografico iniziale della sala dovesse essere forse proprio dedicato a Bacco¹⁴. Qui la scena monocroma mostra la divinità, ancora una volta vestita di pelli di animale, coronata di pampini d'uva e con il tirso in mano, ma in questo caso è seduta sul carro del trionfo guidato da dei leopardi e seguito dal suo corteo, tra cui spiccano un puttino che trascina una capra da sacrificare¹⁵ e, sullo sfondo, Sileno talmente ebbro che, non riuscendo a reggersi in piedi, viene trasportato da un asino. Altri elementi legati all'iconografia bacchica che ricorrono nella decorazione della sala sono l'edera, i tralci di vite, i grappoli d'uva, dei crateri di vino e alcuni strumenti musicali utilizzati nei riti dedicati al dio¹⁶.

Il percorso di visita si è poi spostato nella Sala detta di Bacco dove si ritrovano, nei sottofinestra e nei fregi, scene legate al mito. Nei primi vengono rappresentati Sileno ubriaco seduto sopra ad una botte e sorretto da un putto e il satiro Pan con il suo tipico flauto insieme ad un puttino. I fregi delle quattro pareti hanno la medesima impostazione: agli angoli troviamo in primo piano dei satiri rappresentati in posizioni diverse, sullo sfondo dei leopardi rampanti, animali sacri a Bacco, mentre al centro due puttini aprono dei drappi azzurri scoprendo le scene mitologiche rappresentate a monocromo negli ovali centrali. Gli episodi raffigurati riguardano tutti la vita del dio del vino. Tra questi

¹⁴ Capriotti 2018, p. 353.

¹⁵ Sulla capra come animale del sacrificio a Bacco cfr. Veneri, Gasparri 1986, p. 415 e s.

¹⁶ Capriotti 2018, p. 353 e s.

ritroviamo il trionfo di Bacco (fig. 3), in cui compare nuovamente la divinità seduta sul carro trainato da leopardi e seguito dal corteo di menadi e satiri. Su un'altra parete scorgiamo il primo incontro tra Bacco e Arianna (fig. 4). Figlia di Pasifae e Minosse, re di Creta, Arianna è nota principalmente per aver aiutato Teseo ad uscire dal labirinto. Il mito racconta che, per vendetta di Nettuno, Pasifae tradì il marito con un toro e da questo rapporto nacque Minotauro, un essere dal corpo umano e dalla testa taurina. Per nascondere questo mostro biforme il re di Creta incaricò l'architetto Dedalo di costruire un labirinto dal quale fosse impossibile uscire. Per saziare Minotauro, Minosse costrinse la città di Atene, allora sottomessa a Creta, ad inviare ogni nove anni sette fanciulle e sette fanciulli. Cibatosi per due volte dei giovani ateniesi, alla terza Minotauro fu ucciso da Teseo, figlio del re di Atene, Egeo. La riuscita di tale impresa fu possibile grazie all'aiuto di Arianna che si era innamorata del giovane ateniese¹⁷. La figlia di Minosse diede a Teseo un gomito di filo che gli fu utile per ritrovare la via d'uscita dall'intricato labirinto. Venuta l'ora di lasciare l'isola di Creta Teseo portò via con sé Arianna, ma dopo poco tempo pentitosi di ciò, la abbandonò sull'isola di Nasso. Una volta accortasi di essere stata abbandonata Arianna si disperò e i suoi lamenti giunsero alle orecchie del giovane Bacco che confortò e lusingò la fanciulla¹⁸, facendo poi di lei la sua sposa, come si è visto nella volta della Galleria dell'Eneide.

Il terzo fregio presenta un episodio del mito di Penteo (fig. 5), re di Tebe e cugino di Bacco, in quanto figlio di una delle sorelle di Semele. Il culto bacchico si stava diffondendo in tutta la Grecia fino ad arrivare alla stessa Tebe, dove in molti presero parte a questi riti e tra di essi anche le donne della famiglia di Penteo. Il re, non approvando tale devozione, ordinò l'arresto di Bacco, ma poiché nessuno fu in grado di farlo, decise infine di andare personalmente sul Citerone, luogo in cui si svolgevano i bacchanali. Come a lui predetto tempo prima da Tiresia¹⁹, una volta giunto sul monte fu accolto dalla madre e dalle zie che, in preda all'ebbrezza e al furore divino, lo uccisero scambiandolo per un cinghiale da poter sacrificare²⁰. Nell'ovale è dipinto l'esatto momento in cui Penteo a terra viene colpito dalle sue famigliari.

Sulla quarta ed ultima parete troviamo Re Mida che si bagna nel fiume Pattolo (fig. 6). Mida, già devoto a Bacco, era il sovrano della Frigia, una regione dell'Asia Minore. Ovidio racconta che alcuni contadini catturarono e portarono davanti a Re Mida Sileno che, ubriacatosi durante uno dei riti, si era perso. Alla vista del suo vecchio amico e compagno di culto, il sovrano indisse in suo onore una festa che durò dieci giorni e dieci notti, al termine della quale accompagnò Sileno da Bacco. Il dio del vino, per ringraziare Mida, gli permise

¹⁷ Per il mito di Teseo e Arianna cfr. Bettini, Romani 2015.

¹⁸ Ovidio, *Metamorfosi*, VIII, 152-182.

¹⁹ Ovidio, *Metamorfosi*, III, 511-564.

²⁰ Ovidio, *Metamorfosi*, III, 701-733.

di scegliere un premio ed egli chiese la capacità di trasformare in oro qualsiasi cosa toccasse. Tale desiderio si rivelò essere una punizione piuttosto che un dono, in quanto anche il cibo e le bevande venivano trasformate, condannando così il re a morte certa. Disperato, Mida chiese a Bacco di liberarlo da tale flagello e quest'ultimo gli offrì come soluzione quella di bagnarsi nel fiume Pattolo, per lavare via sia l'incantesimo che il suo peccato di avidità. Re Mida, quindi, si immerse in quelle acque e da quel momento il fiume assunse un colore dorato, che lo caratterizza ancora oggi²¹.

Le scene appena descritte simboleggiano le qualità possedute da Bacco, grazie alle quali egli sembra essere quasi espressione del buon amministratore aristocratico. La divinità, infatti, viene presentata «come un dio che ama, trionfa, ricompensa i meritevoli, ma anche punisce gli irrispettosi»²², tutte caratteristiche di cui il committente Buonaccorsi voleva probabilmente dimostrarsi dotato.

Terza ed ultima stanza del percorso guidato è stata la sala attigua a quella di Bacco, nota come Sala dei Catenati. Anche qui compare il dio del vino rappresentato nuovamente coronato di pampini, con in mano il tirso e affiancato da un putto che sorregge un grappolo d'uva e un calice, attributi tipici della divinità. Nei fregi dei lati lunghi di questo ambiente, oltre a Bacco, compaiono altre divinità riconoscibili dai loro attributi. Da un lato si trovano Apollo, al cui fianco vi è un putto che regge la corona d'alloro e la cetra, e Diana, che imbraccia un arco ed è accompagnata da un puttino e da un cane da caccia. Nella parete opposta insieme a Bacco appare Cerere, coronata di spighe di grano con un putto che gliene porge una. La scelta di accostare queste divinità potrebbe riferirsi ai temi della ciclicità delle stagioni, della caccia e dell'agricoltura, che erano probabilmente attività che la famiglia Buonaccorsi svolgeva e promuoveva e da cui derivavano le loro fortune²³. Sempre all'agricoltura rimandano gli elementi presenti nell'impresa di Aloysius Bonaccorsius (fig. 7), membro dell'Accademia dei Catenati²⁴. Una parete della sala espone oggi, infatti, le imprese di alcuni affiliati di questa Accademia, uno dei più antichi cenacoli letterari, nato a Macerata nella seconda metà del '500 con lo scopo di far rinascere la cultura nell'Italia centrale²⁵. In occasione della visita l'attenzione dei partecipanti è stata indirizzata verso la già citata impresa di Aloysius Bonaccorsius, ossia Luigi Buonaccorsi. Nel corpo dell'impresa è raffigurato uno *stringitoio* o *strettoio*, ovvero un torchio utilizzato per la

²¹ Ovidio, *Metamorfosi*, XI, 85-145. Questo è anche il mito di fondazione del fiume Pattolo che scorre in Asia Minore e il cui colore dorato è dovuto in verità alla presenza dell'elettro, una lega di oro e argento.

²² Capriotti 2018, p. 346.

²³ Ivi, p. 344 e s.

²⁴ Cfr. Simi 2008, p. 31 e s. L'impresa è una rappresentazione simbolica degli ideali e degli obiettivi del committente ed è composta da una figura e da un motto. Sulla cultura delle imprese nell'età moderna cfr. Benassi 2018.

²⁵ Simi 2008, p. 15 e ss.

spremitura delle olive e dell'uva. Spesso, questo strumento veniva utilizzato nelle imprese per simboleggiare il massimo sforzo per ottenere il succo da questi frutti. Il torchio infatti fa sicuramente riferimento alle prove più complesse che fortificano lo spirito e guidano verso la via della virtù²⁶. Tuttavia esso può essere anche collegato alle attività produttive della famiglia. I Buonaccorsi, la cui presenza è testimoniata a Monte Santo (attuale Potenza Picena) fin dal XIII secolo, si sono arricchiti nel corso delle generazioni grazie al loro impegno come proprietari terrieri. Possiamo infatti supporre che la famiglia, nei suoi vasti possedimenti (collocati nella sua città di origine, dove ancora oggi si trova la Villa Buonaccorsi), coltivasse tra le altre cose anche vitigni di Sangiovese, Montepulciano, Macerato, Malvasia e Verdicchio. Questa produzione può spiegare forse ulteriormente il legame che la famiglia aveva con Bacco e, di conseguenza, il motivo per cui esso sia così presente nella decorazione del palazzo. Tale rapporto è ovviamente legato alla presenza del leopardo come animale araldico nello stemma familiare (fig. 8). In conclusione, i Buonaccorsi sembrano aver scelto Bacco come divinità protettrice della famiglia, in quanto il dio civilizzatore aveva diffuso tra gli uomini l'agricoltura e, in particolare, la coltivazione della vite, ovvero attività grazie alle quali i Buonaccorsi erano divenuti ricchi e potenti, fino ad acquisire il titolo nobiliare.

L'evento si è concluso nel cortile di Palazzo Buonaccorsi, dove grazie alla collaborazione dell'associazione culturale Marchigianamente, le cantine Sant'Isidoro di Corridonia e Finocchi Viticoltori di Staffolo hanno offerto una degustazione di vini di loro produzione ricavati dalle uve che si è supposto fossero coltivate dalla famiglia Buonaccorsi.

3. *Arte e vino: un brindisi con Bacco*

Il secondo evento si è svolto il 25 maggio 2018 presso la Pinacoteca civica M. Moretti di Civitanova Marche. La scelta di questo sito è legata al fatto che nella pinacoteca è conservato un dipinto di artista anonimo raffigurante Bacco, il quale, con un sorriso ammiccante, alza un calice di vino verso lo spettatore come a proporre un brindisi (fig. 9). L'evento si è tenuto all'interno dell'ex-chiesa del SS. Crocifisso, la quale fa parte del complesso della pinacoteca ed è dedicata all'esposizione permanente di alcune opere ad olio ed incisioni dell'artista civitanovese Arnaldo Ciarrocchi²⁷.

²⁶ Ivi, p. 56 e s.

²⁷ Sulla pinacoteca cfr. Papetti 1998. La storia del palazzo che ospita la pinacoteca è legata ad un personaggio molto importante non solo per la città di Civitanova Marche. Nel 1507 vi nacque Annibal Caro, noto traduttore di autori antichi, il cui lavoro più celebre è la traduzione dell'*Eneide* di Virgilio. Nel cortile del museo, a celebrare la casa natia dello scrittore e letterato, vi è una lapide in cotto voluta nel 1772 dal conte Pietro Graziani e tradotta dal latino nel 1943 da Salvatore

Il dipinto raffigurante Bacco, preso in esame durante l'evento, non fa parte del nucleo originario donato da Luciano Moretti²⁸, ma entrò nella collezione della pinacoteca nel 2002. Prima di questa data l'opera decorava la parete di un ufficio comunale. Enrica Bruni, attuale direttrice della pinacoteca, riconoscendo il valore dell'opera, riuscì a farla entrare nella collezione della pinacoteca così da assicurarle un luogo di conservazione e valorizzazione adeguato. L'opera versava già in pessime condizioni conservative ed ha subito una serie di ritocchi di non eccellente mano che, sommati all'azione del tempo, hanno contribuito a rendere poco leggibili alcune parti del quadro. Nonostante il cattivo stato conservativo il dipinto risulta essere comunque un'opera di discreta qualità, come confermato anche dall'occhio esperto di Maurizio Marini, noto studioso di Caravaggio²⁹.

Sul dipinto esistono molte incertezze, dovute al fatto che mancano totalmente documenti che lo riguardano. Grazie all'analisi stilistica si può tuttavia ipotizzare che l'opera sia stata realizzata, probabilmente, da un pittore naturalista nel XVII secolo. Dal modo in cui l'artista realizza i contrasti tra luci ed ombre è possibile ritenere che la sua pittura risenta del caravaggismo romano. Una luce esterna, oggi poco visibile, illumina la figura di Bacco che emerge, così, dal fondo scuro. La giovane divinità è rappresentata nuda con una corona di pampini d'uva in testa e un ambiguo sorriso sul volto, col quale invita l'osservatore a brindare con lui, alzando con la mano destra una coppa di vino, mentre con la sinistra tiene il tirso, che in questo particolare caso non è avvolto da foglie d'edera bensì da tralci di vite.

In mancanza di una documentazione certa, l'analisi dell'opera può essere basata sulla conoscenza della cultura dell'epoca, soprattutto per spiegare alcuni peculiari elementi dell'iconografia. Il primo di questi è il sorriso ammiccante, che può essere giustificato dall'uso del vino che risveglia gli spiriti e rende allegri³⁰. Il

Quasimodo che recita: «Questa è la casa di Annibale Caro, dove felicemente abitarono Pallade e le muse e le grazie».

²⁸ Luciano Moretti è un'altra importante personalità legata alla storia del museo. Egli abitò a Civitanova Marche per quindici anni circa, durante i quali nacquero i due figli, Marco e Paolo. In seguito si trasferì a Roma, rimanendo comunque molto legato alla città marchigiana e, per questa ragione, nel 1972 decise di donare la sua collezione di opere d'arte al Comune di Civitanova Marche. Le opere della collezione furono conservate in diversi locali di proprietà del comune, fino a quando nel 1997 l'amministrazione comunale acquistò il palazzo, lo restaurò e vi insediò la pinacoteca. Moretti volle intitolare la collezione d'arte al figlio Marco, prematuramente scomparso nel 1968, affinché ne restasse vivo il ricordo. Cfr. Ruggeri 1987.

²⁹ Si ringrazia Enrica Bruni per questa sua testimonianza orale.

³⁰ È quanto sostiene Vincenzo Cartari a proposito del sorriso di Bacco. Cfr. Cartari 1609, p. 306: «Onde perché il vino riscalda, dicesi che fu fatta la imagine di Bacco per lo più di giovine senza barba, allegro e giocondo» e di seguito aggiunge: «hora ritorno à dire, ch'egli era giovine, allegro, e giocondo, perché beendo gli huomini temperatamente svegliano gli spiriti, e più arditì diventano, e più lieti; e sono eziandio creduti essere di migliore ingegno allora. Da che venne, che fecero gli antichi così Bacco, capo e guida delle Muse, come Apollo. E non meno furono già coronati i Poeti di hedera consacrata à Bacco, che di Lauro pianta di Apollo. Onde finsero le favole, che fosse allevato dalle Muse in Nisa, luogo piacevolissimo dell'Arabia, dal quale fu poi detto Dionisio».

secondo elemento è la nudità che lo contraddistingue, mentre in genere, come ad esempio a Palazzo Buonaccorsi, Bacco è vestito di pelle d'animale. Per spiegare questa peculiarità del dipinto di Civitanova Marche si può far riferimento al letterato Vincenzo Cartari che, richiamando il detto *in vino veritas*, sostiene che l'eccessivo consumo della bevanda può portare a scoprire ciò che era stato prima nascosto³¹. La nudità di Bacco potrebbe alludere in questo dipinto alla verità che viene svelata nei momenti di ebbrezza, verità che gli stessi naturalisti andavano ricercando nella rappresentazione della realtà.

Nel corso dell'analisi condotta durante l'evento si è proposto un confronto tra il dipinto di Civitanova Marche e il più celebre *Bacco* di Caravaggio, conservato oggi presso la Galleria degli Uffizi (fig. 10). Il pittore lombardo realizzò a fine Cinquecento almeno due quadri a tema bacchico: il *Bacchino malato* (1593-1594), esposto presso la Galleria Borghese a Roma, e la già citata opera conservata a Firenze (1595-1596). Questo soggetto, già rappresentato nei secoli precedenti, ebbe in seguito un grande successo fino a generare numerose variazioni, come ad esempio quello di Civitanova Marche.

Analizzando l'opera di Civitanova in relazione a quella degli Uffizi è possibile notare che i soggetti sono presentati con un'impostazione simile: in entrambi i casi Bacco è raffigurato a mezzo busto, giovane, ebbro, coronato di pampini d'uva, mentre porge la coppa di vino verso l'osservatore. Vi sono, però, anche alcune differenze: mentre il Bacco di Civitanova Marche ha in mano il tirso e presenta un'espressione sorridente e calma, quello caravaggesco è sprovvisto del bastone, tipico attributo della divinità, ed ha uno sguardo trasognato ed enigmatico³².

Focalizzando l'attenzione sul dipinto di Caravaggio si sono riferite durante l'evento alcune interpretazioni date al quadro, in quanto il dio del vino dipinto dal pittore lombardo sembrerebbe rimandare a molteplici significati simbolici³³.

Un'interpretazione alquanto controversa è stata fornita da Maurizio Calvesi, il quale ha proposto una lettura cristologica della figura di Bacco, derivante in parte dall'interpretazione allegorica dello Sposo del Cantico dei Cantici, nota anche al Cardinal Del Monte, committente dell'opera³⁴. Da questa lettura dipenderebbero le rappresentazioni di alcuni elementi presenti nel dipinto. Il Bacco di Caravaggio rispecchierebbe la descrizione fisica dello Sposo del Cantico con la chioma crespa e corvina e la pelle d'avorio; il vino rosso contenuto nella brocca e nel calice sarebbe dunque simbolo eucaristico

³¹ Cartari 1609, p. 304: «Imperoché facendolo nudo volevano dire, che 'l vino, e la ubriachezza spesso scuopre quello, che tenuto fu prima occulto con poca diligenza: onde ne nacque il proverbio. Che la verità sta nel vino».

³² Per un approfondimento sui modelli a cui Caravaggio sembra essersi ispirato si veda Poseg 1990, p. 113 e ss.; Berra 2015, p. 57 e ss.; Lemoine 2014, p. 25 e ss.

³³ Per un approfondimento sulle interpretazioni date all'opera di Caravaggio si veda Marini 2005; Morel 2014, p. 341 e ss.

³⁴ Calvesi 1990, p. 221 e ss.

che rimanderebbe al sangue di Cristo; Bacco che offre la coppa simboleggerebbe Gesù che si è sacrificato offrendo il proprio sangue e la propria vita, per la salvezza dell'umanità. I passi dei Vangeli in cui Gesù offre il calice dicendo «bevetene tutti! Poiché questo è il mio sangue dell'alleanza»³⁵ e «chi [...] beve il mio sangue ha la vita eterna»³⁶ sono stati ricollegati dai teologi ai versetti del Cantico dei Cantici in cui lo Sposo invita gli amici a bere e ad ubriacarsi con la formula *Bibite, et inebriamini*³⁷. Questo rapporto rimanderebbe al tema della sacra ubriachezza che, secondo Calvesi, può ritrovarsi nell'opera di Caravaggio. Tale concetto fu riportato anche da Cesare Ripa nella sua *Iconologia* alla voce *Gratia Divina* scrivendo che «la tazza ancora denota la *gratia*, secondo il detto del Profeta. *Calix meus inebrians quàm praeclarus est*. Vi si potranno scrivere quelle parole, *Bibite et inebriamini*. Perché chi è in *gratia* di Dio sempre sta ebrio delle dolcezze dell'amor suo, perciò che questa imbriachezza è si gagliarda, et potente, che fa scordare la sete delle cose mondane»³⁸. Infine, l'uva nera e la frutta e le foglie marce presenti nel vassoio in primo piano alludono all'imminenza della morte, ma al contempo l'uva bianca è simbolo di resurrezione e la melagrana spaccata rinvia al tema della passione³⁹. Maurizio Marini, concordando con l'interpretazione fornita da Calvesi, propone inoltre di leggere il gesto di Bacco, che sembra sciogliere il vistoso fiocco nero che chiude la veste, come metafora di Cristo che scioglie gli uomini dal peccato⁴⁰.

Questa lettura cristologica è stata apertamente criticata da Philippe Morel, il quale sostiene che Calvesi abbia basato la propria interpretazione su semplici sillogismi iconografici, senza addurre indizi determinanti o minime dimostrazioni a sostegno di essa. Infatti, secondo lo studioso francese non è possibile avanzare un'interpretazione aprioristica del rapporto Bacco-Cristo, senza considerare il contesto nel quale l'opera è stata generata⁴¹.

Claudio Pizzorusso propone invece di leggere il *Bacco* di Caravaggio come un simbolo di amicizia, in quanto l'opera fu probabilmente un dono inviato dal Cardinale Francesco Maria del Monte al Granduca Ferdinando I di Toscana⁴². La datazione del dipinto, attestata tra il 1595 e il 1596, potrebbe confermare tale ipotesi, in quanto sono anni in cui Caravaggio lavora per il cardinale. A

³⁵ Matteo, 26, 27-28.

³⁶ Giovanni, 6, 54.

³⁷ Calvesi 1990, p. 223.

³⁸ Ripa 1593, p. 113. Cfr. Calvesi 1990, p. 223.

³⁹ Calvesi 1990, p. 10 e s.

⁴⁰ Marini 2005. Inoltre, Bacco è considerato anche il dio della resurrezione, in quanto, come Cristo, muore e rinasce. Secondo la tradizione orfica Zeus possedette la figlia Persefone da cui nacque Zagreo, destinato a divenire successore del padre. Ciò scatenò l'ira di Era che inviò i Titani ad uccidere il bambino. Atena riuscì a salvare solamente il cuore di Zagreo e lo consegnò a Zeus il quale lo ingerì e, unendosi poi con Semele, ne permise la rinascita nella figura di Dioniso, per i romani Bacco (Nonno di Panopoli, *Dionisiache*, VI, 165-172).

⁴¹ Morel 2014, p. 346 e s.

⁴² Cfr. Pizzorusso 1998. Il primo a intendere il dipinto come dono d'amicizia è stato Del Bravo 1985, p. 160 e ss.

sostegno di questa interpretazione possono essere richiamate le versioni della personificazione dell'*Amicizia* realizzate da Cesare Ripa per due diverse edizioni della sua *Iconologia*. Nella prima edizione del 1593 egli descrive l'*Amicizia* come:

Donna vestita di bianco, ma rozzamente, mostri quasi la sinistra spalla, et il petto ignudo, con la destra mano mostri il cuore, nel quale vi sarà un motto in lettere d'oro così, LONFE ET PROPE; et nell'estremo della veste vi sarà scritto, MORS ET VITA. Sarà scapigliata, et in capo terrà una ghirlanda di mortella, et di fiori di pomi granati intrecciati insieme, nella fronte vi sarà scritto, HYEMS, AESTAS. Sarà scalza et con il braccio sinistro terrà un'Olmo secco, il quale sarà circondato da una Vite verde⁴³.

Ripa si rifà per la sua definizione all'*Etica Nicomachea* di Aristotele⁴⁴, ma in questa edizione, sia nel testo che nell'immagine, manca il concetto di reciprocità che è centrale nell'accezione aristotelica. Per questo motivo il letterato perugino apporta già negli anni a seguire delle modifiche e delle aggiunte contenute nell'edizione stampata a Siena nel 1613, in cui si trova anche la voce *Confermatione dell'Amicizia* a colmare la lacuna sopraddetta. In tale voce si legge:

Una giovane, che sia coronata d'una ghirlanda di varij fiori, sarà vestita d'habito vago, et di color verde, terrà con la destra mano una Tazza di cristallo piena di rubicondo vino, la quale porgerà con sembiante allegro, et in atto gratioso, et bello. [...] Si rappresenta, che porghi la Tazza piena di vino per ciò che le Tazze, o calici, che scambievolmente si porgono ne i conviti, et in quelli inviti che ti fanno al bere, è costume così de nostri tempi, com'anco è usanza antica, nel qual atto si vengono ad unire gli spiriti de gli amici, et a confermarsi le amicizie⁴⁵.

Secondo Pizzorusso l'opera di Caravaggio riunisce entrambe queste descrizioni, infatti Bacco è vestito all'antica di bianco, colore che indica la purezza d'animo, qualità necessaria affinché nasca la vera amicizia. Il dio del vino ha la spalla e parte del petto scoperti, quasi a voler mostrare il cuore come per rivelare i propri sentimenti. In questo Bacco è aiutato dal vino che rende manifesti pensieri e passioni e che egli presenta all'interno di un calice con l'intento di confermare l'amicizia, proponendo un brindisi al suo interlocutore. La divinità è rappresentata giovane e allegra, come indicato da Ripa nelle sue descrizioni, seguendo in questo la tradizione antica che riteneva Bacco essere sempre giovane grazie all'uso del vino. Secondo lo stesso studioso, gli ultimi due elementi da prendere in considerazione sono il nodo di stoffa nera e la frutta, che rimandano ai concetti di indissolubilità dell'amicizia e concordia, espressi da Ripa attraverso i motti che egli inserisce nella sua personificazione. Il fiocco che cinge la vita di Bacco è un chiaro simbolo di unione che rinvia ad un legame

⁴³ Ripa 1593, p. 10 e s.

⁴⁴ Ivi, p. 11.

⁴⁵ Ripa 1613, p. 123 e s.

saldo di amicizia, che va oltre le avversità della vita ed anche oltre la morte, a cui potrebbe alludere il colore nero della cinta. La frutta andata a male in primo piano potrebbe essere ricondotta, invece, alla funzione di *memento mori*, che nella personificazione di Ripa del 1593 era richiamata dal motto *mors et vita*. Caravaggio pone, però, in risalto la melagrana quale simbolo di concordia, sentimento che crea armonia spirituale tra gli amici e che dà conforto di fronte all'inevitabile destino rappresentato dalla natura morta⁴⁶.

Secondo Philippe Morel il dono amicale del vino offerto dal dio si trasforma in "dono di pittura" (al primo destinatario e in generale allo spettatore), grazie ad un riflesso appena percepibile del pittore nella caraffa del vino, che va interpretato non tanto come un autoritratto, ma come una discreta allusione al mestiere e al suo atelier, quasi come una firma nascosta⁴⁷.

Dopo questo *excursus* sull'opera di Caravaggio, in occasione dell'iniziativa realizzata a Civitanova Marche, è stata messa in luce l'assenza di alcuni elementi cruciali nell'opera marchigiana, come, la cinta nera e la cesta di frutta, che rendono improbabili tali letture per il quadro di Civitanova Marche. Anche se non è certo, è possibile ipotizzare che il dipinto faccia riferimento semplicemente ai piaceri della cultura del vino e ai rapporti amicali che si stringono e si consolidano attraverso il bere.

Come per l'evento di Macerata, si è portata avanti la collaborazione con l'associazione culturale Marchigianamente che ha invitato le cantine Bocca di Gabbia di Civitanova Marche e Castrum Morisci di Moresco per una degustazione di vini locali che si è tenuta nel cortile interno della Pinacoteca⁴⁸.

4. Conclusioni

I risultati ottenuti in occasione delle due iniziative sono stati positivi sia in termini di partecipazione che di raggiungimento degli obiettivi prefissati. Infatti, nel rispetto della mission del progetto *The Wine Lab*, l'organizzazione degli eventi è stata occasione di collaborazione e dialogo tra realtà locali differenti, quali studenti e docenti universitari, istituzioni museali, associazioni culturali e produttori vitivinicoli. Inoltre, gli eventi hanno permesso di approfondire il rapporto tra il mondo dell'arte e quello del vino che, pur essendo lontani nell'immaginario comune, sono in verità collegati tra loro da uno stretto legame

⁴⁶ Pizzorusso 1998, p. 14.

⁴⁷ Morel 2014, pp. 356-362.

⁴⁸ Poiché l'evento si è svolto sotto forma di presentazione non è stato possibile coinvolgere attivamente i partecipanti, come nel caso di Macerata. Per questo, si è pensato ad un momento di convivialità in questa seconda parte dell'evento. Corone di pampini d'uva sono state messe a disposizione dei presenti per scattare foto e selfie da pubblicare sui canali social, rigorosamente con #arteevino.

come si è potuto vedere dagli esempi di Macerata e Civitanova Marche e come si potrebbe notare dai tanti altri casi che la storia dell'arte offre. La ricerca ha permesso, infine, di creare dei momenti di unione tra l'esperienza dell'arte e il piacere del vino⁴⁹, avvicinando vicendevolmente i loro pubblici, in un ambiente nel quale questo connubio raramente si realizza e utilizzando proprio il vino come lente per leggere le opere d'arte da una diversa prospettiva.

Riferimenti bibliografici / References

- Barbieri C., Prete C. (1997), *La Galleria di Palazzo Bonaccorsi a Macerata: note documentarie sulla committenza e su Michelangelo e Nicolò Ricciolini*, «Ricerche di storia dell'arte», 62, pp. 81-93.
- Barucca G. (2001), *Qualche osservazione sulla Galleria dell'Eneide*, in "Tutta per ordine dipinta". *La Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata*, a cura di G. Barucca, A. Sfrappini, Urbino: QuattroVenti, pp. 36-44.
- Benassi A. (2018), "La filosofia del cavaliere". *Emblemi, imprese e letteratura nel Cinquecento*, Lucca: Maria Pacini Fazi Editore.
- Berra G. (2015), *Il Bacco degli Uffizi del Caravaggio e il riferimento al modello antico dell'Antinoo*, in *Una vita per la storia dell'arte. Scritti in memoria di Maurizio Marini*, a cura di P. Di Loreto, Roma: Etgraphiae, pp. 57-82.
- Boschloo A.W.A. (1981), *Il fregio dipinto nei palazzi romani del Rinascimento: forma e funzione*, «Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome», 8, 43, pp. 129-141.
- Brunelli M. (2014), *Heritage Interpretation. Un nuovo approccio per l'educazione al patrimonio*, Macerata: eum.
- Calvesi M. (1990), *La realtà del Caravaggio*, Torino: Einaudi.
- Capriotti G. (2018), *Prima dell'Eneide. Bacco ed Ercole nella decorazione delle stanze di Palazzo Buonaccorsi*, «Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», Supplementi 08, pp. 335-367.
- Cartari V. (1609), *Le Imagini degli Dei degli Antichi*, Venezia: Appresso Evangelista Deuchino e Gio. Battista Pulciani.
- Cerquetti M. (2007), *La componente culturale del prodotto turistico integrato: la creazione di valore per il territorio attraverso i musei locali*, «Sinergie», 73-74, pp. 421-438.
- Guerrieri Borsoi M.B. (1992), *Michelangelo Ricciolini a Frascati e a Macerata*, «Bollettino d'arte», 77, 74/75, pp. 123-140.

⁴⁹ L'impostazione data agli eventi è stata progettata tenendo in considerazione le molteplici opportunità offerte da una valorizzazione della cultura intesa in senso ampio e sistemico che è in grado di mettere insieme patrimonio culturale e prodotti locali, quali componenti identitarie del territorio. Cfr. Cerquetti 2007.

- Del Bravo C. (1985), *Le risposte dell'arte*, Firenze: Sansoni editore.
- Detienne M. (1981), *Dioniso e la pantera profumata*, Roma-Bari: Laterza.
- Detienne M. (1987), *Dioniso a cielo aperto*, Roma-Bari: Laterza.
- Lemoine A. (2014), *Sotto gli auspici di Bacco. La Roma dei bassifondi, da Caravaggio ai Bentvueghels*, in *I bassifondi del Barocco. La Roma del vizio e della miseria*, a cura di F. Cappelletti, A. Lemoine, Roma: Officina libraria, pp. 23-41.
- Marini M. (2005), *Caravaggio «pictorpraestantissimus»*, Roma: Newton & Compton.
- Melatini A. (1998), *I Bonaccorsi. Storia di un grande casato*, S.l.: Communication words.
- Morel P. (2014), *Renaissance dionysiaque. Inspiration bachique, imaginaire du vin et de la vigne dans l'art européen (1430-1630)*, Parigi: Le félin.
- Papetti S., a cura di (1998), *Pinacoteca civica Galleria d'arte moderna Marco Moretti*, Fermo: Edizioni Fondazione CariFermo.
- Petraccia A. (2018), *L'impresa di Palazzo Buonaccorsi nel percorso di Giovambattista Contini: relazioni tra centro e periferie*, «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», Supplementi 08, pp. 79-105.
- Pierguidi S. (2005), *Il programma sacrificato ai pittori: le gallerie La Vrillière (Parigi, 1635-1660), Spada (Roma, 1698-1705), e Buonaccorsi (Macerata, 1710-1717)*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 28, pp. 129-168.
- Pizzorusso C. (1998), *Amicizia di Bacco. Variazioni su un tema del Caravaggio*, in *Artista. Critica dell'arte in Toscana*, Firenze: Le Lettere, pp. 8-17.
- Poseq A.W.G. (1990), *Bacchic themes in Caravaggio's juvenile works*, «Gazette des Beaux Arts», 115, pp. 113-121.
- Ripa C. (1593), *Iconologia*, Roma: Heredi Gio. Gigliotti.
- Ripa C. (1613), *Iconologia*, Siena: Heredi Matteo Florimi.
- Ruggeri R. (1987), *Luciano Moretti poeta dell'arte*, Civitanova Marche: Pinacoteca comunale, Galleria d'arte moderna Marco Moretti.
- Simi L. (2008), *Gli stemmi degli accademici catenati*, Macerata: Comune di Macerata.
- Strunck C. (2018), *Modelli francesi per Macerata? Cicli di pitture epiche nelle gallerie d'oltralpe*, «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», Supplementi 08, pp. 317-331.
- Veneri A., Gasparri C. (1986), *Dionysos*, in LIMC, III-1, Zürich-München: Verlag, pp. 414-514.

Appendice

Fig. 1. Volta della Galleria dell'Eneide, Palazzo Buonaccorsi, Macerata



Fig. 2. *Il Trionfo di bacco*, Sottoporta della Galleria dell'Eneide, Palazzo Buonaccorsi, Macerata



Fig. 3. *Il Trionfo di Bacco*, particolare del fregio della Sala di Bacco, Palazzo Buonaccorsi, Macerata



Fig. 4. *Bacco e Arianna*, particolare del fregio della Sala di Bacco, Palazzo Buonaccorsi, Macerata



Fig. 5. *Penteo ucciso dalle baccanti*, particolare del fregio della Sala di Bacco, Palazzo Buonaccorsi, Macerata



Fig. 6. *Re Mida si lava nel fiume Pattolo*, particolare del fregio della Sala di Bacco, Palazzo Buonaccorsi, Macerata



Fig. 7. Impresa di Aloysius Bonaccorsius, Sala dei Catenati, Palazzo Buonaccorsi, Macerata



Fig. 8. Stemma della famiglia Buonaccorsi



Fig. 9. Autore ignoto, *Bacco*, XVII sec., Olio su tela, Pinacoteca civica M. Moretti, Civitanova Marche (MC)



Fig. 10. Caravaggio, *Bacco*, 1595-1596, Olio su tela, Galleria degli Uffizi, Firenze

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

Direttore / Editor in-chief
Pietro Petrarola

Texts by

Chiara Aleffi, Galina Bakhtiarova, Simone Betti, Camilla Cattarulla,
Alessio Cavicchi, Giovanni Ceccarelli, Annapia Ferrara, Concetta Ferrara,
Emanuele Frontoni, Antonella Garofano, Federica Locatelli,
Maria Pia Maraghini, Chiara Mignani, Philippe Morel,
Maria Rosaria Napolitano, Enrico Panichelli, Marina Paolanti,
Paolo Passarini, Gigliola Paviotti, Roberto Pierdicca, Angelo Riviezzo,
Irene Rocchetti, Annamaria Romagnoli, Cristina Santini,
Luca Sorichetti, Sabrina Tomasi, Giovanni Zottola

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

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362
ISBN 978-88-6056-669-0

Euro 25,00