



2023

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 27, 2023

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

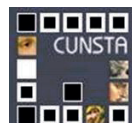
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrocchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

Annamaria Ducci (2021), *Henri Focillon en son temps. La liberté des formes*, Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 396 pp.

Ci sono libri la cui importanza risiede nel loro stringente confronto con temi di attualità, nel loro saper cogliere con tempestiva sicurezza le contingenze del presente; ci sono libri inattuali per loro natura, ma la cui necessità si palesa via via che le pagine scorrono e che la lettura si inoltra nel denso dettato dell'autore.

Henri Focillon non è Aby Warburg (mi verrebbe da aggiungere per fortuna) e nulla nella sua vita e nelle sue opere ha sollecitato quei tanti, e quasi molesti, tentativi esegetici di cui è stato oggetto l'illustre amburghese. Ma neppure, volendo rimanere entro confini di una più rituale pratica storico-artistica, è Bernard Berenson o Roberto Longhi e non solo perché i suoi scritti sono refrattari al diletto attribuzionistico.

Negli anni recenti non sono mancati studi su di lui, perlopiù collettanei, e molti saggi singoli su specifici aspetti e problemi (numerosi di questi della Ducci medesima), mirati a liberarlo della stereotipa etichet-

ta di formalista, tanto insulsa e generica, quanto troppo sbrigativamente formulata. Finora tuttavia nessun volume era stato compiutamente dedicato alla sua figura e, per giunta, non una biografia intellettuale volta a ripercorrere le tappe salienti di una vita, quanto piuttosto un intenso profilo dell'uomo e dello studioso, ampio, articolato, complesso e immancabilmente parziale, che per sua impostazione trova difficile adesione ai generi tradizionali e più frequentati. Una prima ragione di un tale rifuggire i modelli collaudati non germina da una scelta eccentrica dell'autrice, quanto piuttosto da una lucida presa d'atto della difficoltà di ricondurre la personalità di Focillon entro binari rassicuranti, causa la sua reticenza a indicare le fonti (se non ad ometterle) e il suo evitare il conforto del presupposto teorico. Il suo non partire da un sistema, l'anteporre a questo lo zigzagare del pensiero e la prospettiva interiore, lo scarto rispetto alla linearità del tempo, il presente come ineludibile adito per interpretare il passato, scardinano gli schemi ma costituiscono i punti su cui avviare la riflessione sulla forma, così come intesa da Focillon, nel suo essere, scevra da ogni formalismo, il

deposito e la sostanza della storia umana e spirituale. E qui alligna la seconda ragione da ricercarsi nella stessa indole dell'autrice, nella sua concezione storica e, se posso dire, nella sua dimensione etica che l'ha portata a cercare di camminare al fianco del francese, non per sottrarsi o per abdicare al giudizio, quanto piuttosto per misurarsi con esso attraverso il costante diaframma dei testi. In questo risiede la natura più interessante del libro, il costante equilibrio, quasi un azzardo, tra il certo e ciò che si può e si deve presumere, da un lato indagando Focillon nel suo volgersi al passato con il rigore del presente che diviene storia, azione, impegno sociale, dall'altro seguendo il suo sguardo che, smussando gli angoli e sfaccettando lo spettro del sensibile, va oltre il confine del certo in una dimensione visionaria, sebbene mai trascendentale, perché tutta pertinente all'uomo.

Non definirei Annamaria Ducci una specialista; certo si può essere specialisti di un genere artistico, di un periodo, di un artista; si può divenire esperti di pittura, di incisioni, di scultura o di porcellane, grazie a un lavoro intenso che affina sensibilità e perspicacia. Ma è difficile, ritengo, divenire specialisti di Focillon, come credo sia ben chiaro alla studiosa, la quale da anni ha intrapreso un lungo viaggio con e sullo storico francese, un percorso lento, fatto di tante tappe, ognuna delle quali è approdata nel libro decantata e al contempo irrobustita dalla struttura d'insieme, per via di un processo che non conduce al convergere diretto, ma si rinfinge, si espande, riverbera, allude.

La scelta di evitare l'impianto biografico e la progressione cronologica, ha imposto al testo una configurazione differente, che si avvale di sguardi incrociati, rallentamenti, fughe in avanti e ritorni su temi già affrontati, ogni volta con l'aggiunta di punti di vista ancora insondati e nuovi in-

contri. A rendere opportuna simile struttura è stato indubbiamente, come già detto, la reticenza di Focillon a palesare le sue fonti e le sue letture, non per snobismo (lontano dalla sua indole assai generosa), piuttosto per sua attitudine a non partire da un assetto teorico, preferendo giungere a questo dopo lungo lavoro, per via indiretta e seguendo sentieri inattesi per inesausta e mai appagata necessità. Per ovviare ad apparati bibliografici e note assai poco eloquenti (quando esistenti) e far fronte ad una personalità intellettuale complessa, tanto abbondante nella varietà multidisciplinare quanto coerentemente armoniosa nelle relazioni e negli interessi, la Ducci ha scelto di procedere a una attenta rilettura delle opere, confrontate quando possibile con lettere e documenti, nella convinzione che solo queste le avrebbero aperto varchi utili a cogliere, nello stratificarsi del pensiero di Focillon, il detto e il non detto delle parole.

Il volume si articola in quattro parti, ognuna delle quali ha temperature e inclinazioni differenti. Lasciato all'introduzione il compito di provvedere a un sintetico tracciato biografico e professionale, *Première esquisses* entra nella vita dello studioso con un garbo inconsueto, come in un romanzo siamo invitati a prendere familiarità con il personaggio attraverso i suoi luoghi, le strade e i quartieri di Parigi, la Senna e l'île Saint-Louis. Ma l'espediente narrativo non è fine a se stesso, a motivarne la scelta è sempre la lettura di un testo, una salda e sapiente ricostruzione della storia nel suo volgersi e dell'uomo nel suo percorrerla. *L'île oubliée* e *Le mont dans la ville* appartengono agli anni della maturità di Focillon, scritti rispettivamente nel 1920 e nel 1928, mostrano il suo dialogo con Hugo, Balzac, Zola, ma è intorno all'editore Léon Pichon e alle xilografie di Alfred Latour che Annamaria Ducci ricuce la fitta rete di relazioni e l'a-

nimato sfondo storico-culturale. La città è luogo di vita e spazio di memoria, nelle sue vie, lungo il lento scorrere della Senna vanno in scena i fatti politici e sociali che si uniscono ai ricordi personali di Focillon. Questo doppio registro personale e pubblico da un lato è per la studiosa l'antidoto per non irrigidire lo sguardo e non escludere il fattore umano, dall'altro le consente di confrontarsi con un approccio oramai sdoganato dalla più avveduta storiografia che da anni riconosce il contributo della soggettività, qui intesa come coraggiosa cifra interpretativa e metodologica. Nessun azzardo, dunque, nessun arbitrio, l'analisi è sempre guidata dalla scrittura dell'autore e da questa procede in un accorto scandaglio di confronti e relazioni, in alcuni casi diretti, in altri meno, ma sempre legittimati da una reciprocità che conduce, in un continuo approssimarsi e allontanarsi, al convergere in una comune prospettiva.

Il capitolo dedicato a Piranesi, ancora nella prima parte, è quasi un passaggio obbligato che le consente di proiettare sul tema dell'artista visionario ulteriori e suggestivi elementi. In esergo le parole di Marguerite Yourcenar a suggellare antiche e nuove affinità e dove il segno vibrante delle incisioni di quel "profeta del passato" produce un disturbo alla linearità del tempo, affiorano con forza presenze che sottotraccia permeano le pagine dell'intero libro, Walter Benjamin e insieme a lui via via tanti compagni di strada, Goethe, Viollet-le Duc, Taine, Geffroy, Bergson, Burckhardt, Wölfflin, che animano un dialogo a più voci, alcune dirette altre sommesse e quasi impercettibili, ma ognuna auscultata con la scrupolosa attenzione di un esame diagnostico.

La seconda parte, ampia nello svolgimento e nel respiro, entra nel Medioevo e di come in esso prendano forma i fondamenti del pensiero focilloniano.

Come Focillon arrivi dall'incisione e dagli studi sull'arte contemporanea al romanico e al gotico, è cosa nota, ma anche in questo caso e nonostante il tanto già scritto, la lettura di questa parte apre inaspettati orizzonti dirottandoci di volta in volta verso mari più ampi, a cominciare ancora da un libro, *Les pierres de France* del 1909, e da quella esternazione dettata non da sufficienza, quanto piuttosto da un sentire avulso al mondo accademico: «On croit que je suis ici pour enseigner l'archéologie. Quelle erreur! J'enseigne la poésie». Proprio da quelle pietre di Francia la Ducci avvia l'esame del rapporto con Émile Mâle in una lettura capace di riorientare la relazione e i reciproci scambi sullo sfondo di studi sul Medioevo precedenti e coevi, tra questi *Philosophie au Moyen Âge* di Étienne Gilson (1922). Il rapporto tra i due studiosi è anche occasione per tornare su un tema centrale, quello della costruzione dell'identità nazionale, e congiuntamente a questo sul problema dell'evoluzione degli stili in uno scenario cronologico e geografico, la cui complessità va al di là dei confini Francia-Germania, Ovest-Est per insinuarsi nel dibattito storico e politico. Qui il pensiero e le posizioni pubbliche di Focillon assumono contorni ben più marcati e introducono a temi centrali, dal tempo storico alle sopravvivenze e anticipazioni dell'arte e degli stili, alla istituzione museale, ampiamente sondati in più occasioni anche dalla stessa Ducci la quale tuttavia, evitando i solchi già segnati, prova a spostare la prospettiva, rivede le fonti e riverifica i presupposti. Convergono in questa analisi vecchi e nuovi mediatori, Viollet-le-Duc e Valery, il pensiero di Bergson e l'arte di Cézanne, lo scontro con Meyer Schapiro e il confronto con Erwin Panofsky. Particolarmente persuasivo si fa l'esame della situazione degli studi medievisti in Francia, tra convergenze e di-

vergenze in un dialogo stretto tra attori, Louis Courajod e André Michel, Arthur Kingsley Porter e Josep Puig i Cadafalch ecc., mentre il capitolo su Wilhelm Vöge rimette in primo piano la questione con il mondo germanico, a sua volta ripreso con diverse angolature nel passaggio dal Romanico al Gotico, con l'occhio volto a cosa fa da sfondo a quel dibattito nel volgere degli anni Trenta, chiamando in causa oltre a Panofsky e Dvořák, Huizinga anche attraverso la voce di Haskell.

La terza parte, *La liberté des formes*, ruota intorno alla *Vita delle forme* (1934), breve e intensa opera di Focillon, sulla quale molte attenzioni si sono rivolte, ma che meno di tutte si è arresa all'esercizio ermeneutico. Ducci ipotizza che all'origine dello scritto ci sia stato da parte di Focillon anche la volontà di legittimare la sua nomina a professore di estetica alla Sorbona nel 1933, ragione attendibile ma, aggiunge, non la sola visto che in una lettera all'amico George Oprescu del 1931 lascia già trapelare il pensiero di un simile progetto, questione che riemerge anche in scambi successivi. Dunque un'idea venuta da più lontano e la cui stesura non si dovette risolvere in sei settimane come sostenuto, con un eccesso celebrativo, da George Kubler. Più che un'idea, tuttavia, una esigenza dettata da fattori distinti rispetto ai quali la Ducci cerca le ragioni oltre la critica al determinismo di Taine e al di là della influenza del pensiero di Bergson, addentrandosi nelle pieghe di un libro che non esibisce, ma la cui parola diviene più intensa ad ogni nuova lettura. *La Vie des formes* si apre generosamente, ma si ritrae al tempo stesso ad ogni esegesi forzata, lo sa bene la studiosa che non cerca una linea interpretativa, ma ci conduce in un percorso sinuoso, quasi un movimento circolare che amplifica la eco delle pagine, si dilata in cerchi via via più ampi, che si espandono accogliendo

di volta in volta nuove suggestioni, nuovi compagni di strada, nuovi pensieri, ognuno perfettamente congruente, non solo per legittima verifica testuale e concettuale, ma per appartenenza spirituale. La riflessione sulla forma, nella quale si sostanzia il pensiero stesso di Focillon, diviene la lente attraverso la quale rimettere in campo i nodi centrali del dibattito storico artistico dell'epoca, liberare lo storico francese da letture affrettate e ripensare al problema del formalismo in una dimensione storica. Non solo c'è da riprendere in considerazione la questione del purovisibilismo, la sua diffusione e reale influenza, con quel tanto di contributo sul linguaggio di matrice anglosassone che da Ruskin passa a Roger Fry portando con sé anche un lascito di estetismo berensoniano, ma soprattutto da rivedere l'intero côté germanico nella sua declinazione di grammatica, di relazione di forma, segno e immagine, che non a caso lascia una probabile eco anche nella scelta del titolo, nel quale sembra di poter cogliere il ricordo di *La vie des mots étudiée dans leurs significations*, opera del linguista Arsène Darmesteter (1887). Anche in questo frangente torna un richiamo a Panofsky, nello specifico al saggio *Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst* (1932), origine della sua più ampia elaborazione di *Studies in Iconology* (1939), così come al precedente *Das Problem des Stils in der bildenden Kunst* (1915) germinante ulteriori sviluppi. Se il pensiero di Henri Bergson è, come noto, indiscutibile, il punto di osservazione della Ducci devia da una lettura diretta, per considerare il suo contributo come parte di una articolazione più complessa volta al mondo scientifico nella sua organicità vitale dalla quale Focillon trae le sollecitazioni per pensare alla forma nella sua dimensione storica. È questo uno dei movimenti circolari più con-

vincenti e gravidi di suggestioni, capace di schiudere, a mio parere, a un più denso e interessante quadro d'insieme, che chiamata in causa la morfologia di Goethe, si estende lungo l'evoluzionismo ottocentesco trovando nel biologo e filosofo tedesco Ernst Heinrich Haeckel, le cui opere ebbero grande diffusione e influenza grazie anche alle splendide tavole litografiche, un filo che congiunge sottotraccia, ma con la forza di un fiume carsico, ad Alois Riegl e Heinrich Wölfflin. Con quest'ultimo il legame è più facilmente rintracciabile, trova la sua origine nella stessa figura di Jacob Burckhardt (meno evidenti e volontari forse i residui warburghiani) e un incisivo sviluppo intorno alla nozione di stile, sulla quale nel 1933 aveva previsto un intervento per il congresso internazionale di storia dell'arte di Stoccolma. Non potendo partecipare, lo manda, affinché lo legga in vece sua all'amico Oprescu, lo stesso al quale il lunedì di Pasqua di due anni prima (1931) aveva inviato la ben nota lettera dove esprimeva la sua stima per Wölfflin, definito una tigre reale, «Il me faut la peau de Wölfflin pour décorer mon cabinet de travail. Il est bien vrai que c'est un tigre royal, et un grand maître». Il confronto con lo storico dell'arte svizzero è intenso, continuo, incalzante, tocca il tema del linguaggio e dello stile, ma nella relazione di Stoccolma, Focillon va oltre, si contrappone alle posizioni dei colleghi, sbaraglia quella nuova *Kunstgeographie* che pericolosamente sta assumendo caratteri nazionalistici, e lo fa inserendo nell'ingranaggio un elemento disarmonico, un piccolo sasso, il rifiuto residuale, nel quale Ducci intravede traccia di quei *lebensfähige Reste* burckhardtiani, ma, perché no, di tracce warburghiane, fino ai *débris* fragili ma seminali intrusi della storia discontinua di Walter Benjamin. Tuttavia, lungi dal lasciarsi sedurre dalle fughe interpretative, la Ducci riprende a muoversi

in cerchio, insistendo nuovamente sulla produzione figurativa, sull'opera nel suo essere forma e materia, sui temi dell'arte e dell'architettura, sui lavori di Louis Courajod, l'insegnamento e il ruolo del museo, nel quale la nozione di stile si esercita con la rappresentazione della storia.

Nel capitolo successivo, *Confrontations sur la méthode*, trovano spazio alcuni spunti inediti, come l'influenza esercitata da Adolfo Venturi, suggerimento offerto da Enrico Castelnuovo, ma verificato, passato al vaglio di una attenta rilettura dei testi, e il ruolo di un pressoché sconosciuto Yriö Hirn.

Ne *Le grand courant du formalisme*, il cerchio nuovamente si allarga, temi già affrontati trovano nuovo afflato, protagonisti già incontrati assumono ruolo più incisivi, e se Goethe e Burckhardt forniscono nuove riflessioni per l'origine del formalismo focilloniano, Alois Riegl riemerge in superficie, il concetto di *Kunstwollen* offre l'appiglio per formulare ipotesi di vicinanze e distanze, ma è intorno al tema dell'ornamento che la relazione si fa più stringente. Per entrambi "l'ornament agit comme un principe intellectuel, il ordonne l'espace et la connaissance", è il terreno comune per riflettere sulle arti decorative e industriali, sulle tecniche e le tradizioni artigianali, ma anche lo scoglio su cui si infrangono le loro divergenze. Per Riegl l'arte ornamentale è ciò che permette di ricostruire il corso delle forme artistiche, per Focillon è il "primo alfabeto del pensiero umano alle prese con lo spazio", è il luogo di elezione della metamorfosi, dell'ibridazione di forme e dell'incontro di mondi le cui leggi rispondono a una logica interna e a una ideale autonomia formale. Sulla base di simili ideali corrispondenze e asimmetrie, provando a intercettare i segni di un dialogo a distanza, la Ducci richiama la centralità del formalismo e la necessi-

tà di riconsiderarlo in una chiave che ne evidenzia il disallineamento rispetto alle correnti di un estetismo francese tra le due guerre, ma al contempo ne restituisca i pensieri e le intese profonde come quella che lo univa a Paul Valéry.

L'ultima parte, *Les formes de l'historien de l'art*, breve nella sua intensità, dà spazio alla scrittura di Focillon, all'uso attento della parola, del bel discorso, di una grammatica equilibrata e armonica, ma animata da un fuoco, dalla forza di quella "funeste rage décrire". Una prosa iconica, elegante, erede per certi versi dell'esperienza dei Salons, ma la cui ekphrasis è priva di cedimenti estetizzanti, di ricercatezze estenuanti, è una scrittura d'amatista, essenziale, quasi scarna ma raffinatissima, frutto di un calibrato processo di decantazione delle parole epurate da ogni sensualismo, dai lirismi decadenti e ancor di più dai compiacimenti del desueto. La sua parola fa corpo con l'opera, con questa vive nella storia e da questa trova ragione e fondamento, dà forma al pensiero, che di esso di sostanza. E nel volgere al termine del suo lavoro, la Ducci indugia ancora su un altro aspetto, se vogliamo ancora più intimo, più segreto, il Focillon disegnatore svela un'anima profonda, che accompagna lo studioso lungo tutta la sua vita e il disegno occupa il tempo migliore, giacché in quel segno c'è la stessa materia dei suoi amati artisti visionari.

Le conclusioni nel caso del libro della Ducci non sono l'elemento accessorio di una struttura preordinata, giacché le ultime pagine del volume sfuggono totalmente a questa logica, non chiudono nessun discorso, ma ne aprono di nuovi alludendo ai quei vasti orizzonti nei quali gli allievi potevano dispiegare le ali e respirare un'aria pura (Chastel). Al Focillon viaggiatore di luoghi fisici e intellettuali, la Ducci si accosta intraprendendo lei mede-

sima un viaggio che, sebbene giunto a un punto significativo, immagino non ritenga terminato, anzi nel quale trovano spazio terreni inesplorati e nuovi incontri, in America latina, Roger Caillois, Gabriela Mistral, ritornano figure già incontrate per riflessioni aggiuntive sulla sociologia, la religione, la storia e l'attualità, e il pensiero va ancora a Walter Benjamin (ma non solo), per accogliere nuove interrogazioni. D'altronde è proprio al senso della storia che Focillon volge il suo sguardo alla fine degli anni Trenta. La storia su cui si è condensato l'intera parabola della sua prospettiva interiore e pubblica e che, in quel tempo così ansimante, gli sembra quanto mai necessario «Je suis presque décidé à écrire mon sacré livre sur le sens de l'histoire. Il me semble que je dois le faire» (1938).

L'ultima pagina è lì a ribadire come tutto il lavoro si sia posto in una prospettiva obliqua, nella quale si sono presentate questioni che restano senza risposte e che hanno attraversato a più riprese l'intero libro, le effettive letture (Riegl, Wölfflin), i reali incontri (Berenson, Benjamin). Ma la Ducci sa bene che l'opera di Focillon ha la stessa natura che lui riconosceva all'opera d'arte, un inesauribile interesse e la capacità di mantenere traccia di umanità nonostante l'accumulo di "vegetazione lussureggiante, con che i suoi interpreti la decorano, talora fino a nascondercela interamente". Ciò che la studiosa propone è un nuovo modo di guardare a un percorso di vita, a una biografia umana e intellettuale, facendo storia fuori dai dogmatismi e dai percorsi collaudati incensanti retorica e celebrazioni, ma con la sensibilità di chi, guardando tra le pieghe, prova a riannodare i tanti e mai diretti legami di "famiglie spirituali".

Franca Varallo
Università di Torino

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

Direttore / Editor
Pietro Petroroia

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciallo

Texts by

Simona Antolini, Sabrina Arcuri, Germain Bazin, Michele Bellomo,
Lorenzo Calvelli, Caterina Caputo, Sara Caredda, Alessio Cavicchi,
Mara Cerquetti, Stefania Cerutti, Pacifico Cofrancesco, Gian Luigi Corinto,
Cinzia Dal Maso, Rosario De Iulio, Valentina De Santi, Anabel Fernández
Moreno, Simone Ferrari, Gianni Lorenzoni, Sonia Malvica, Sonia Massari,
Siria Moroso, Emanuela Murgia, Antonino Nastasi, Paola Novara,
Silvia Orlandi, Jessica Piccinini, Miriam Poiatti, Maria Luisa Ricci,
Selene Righi, Silvia Rolandi, Mauro Salis, Francesco Spina, Gianluca Sposato,
Bella Takushinova, Sabrina Tomasi, Antonio Troiano, Franca Varallo,
Daniele Vergamini, Jairo Guerrero Vicente, Elena Viganò, Davide Zendri.

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

