

SUPPLEMENTI

La nuova età del bronzo.  
Fonderie artistiche nell'Italia  
post-unitaria (1861-1915):  
patrimonio d'arte, d'impresa  
e di tecnologia



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*

Supplementi n. 17, 2024

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, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Domenico Sardanelli, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

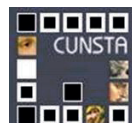
*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, 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](mailto: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](mailto: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

# Saluti istituzionali

Nelle giornate del 22 e 23 febbraio 2023 si è tenuto, nella sede dell'Accademia nazionale di San Luca, il Convegno internazionale di studi e di testimonianze così denominato: *La nuova età del bronzo. Fonderie artistiche nell'Italia postunitaria (1861-1915) Patrimonio d'arte, d'impresa e di tecnologia*. Un programma molto ampio dei lavori e, mi permetto soltanto di dire, significativo per l'Accademia nazionale di San Luca per aver avuto l'onore e il privilegio di poter ospitare questo convegno. In questo convegno si parla, sviluppando uno dei tanti filoni di ricerca dell'amico e collega, il prof. Paolo Coen, sul doppio binario della *tèchne* e della *theorèsis*.

Ritengo significativo che ciò accada nel contesto dell'Accademia, un istituto che tradizionalmente conserva, coltiva e tutela questo genere di studi. È vero: nel corso della propria storia l'Accademia ha di fatto perso la funzione didattica con la quale era nata. Non di meno, attraverso l'attività di studio che promuove e ospita, in qualche modo questa sorta di fiume carsico dell'attività didattica permane anche oggi, e al suo più alto livello, nelle forme idonee alla cultura e alla sensibilità del nostro tempo.

Dai mille punti di vista dai quali noi possiamo guardare la storia dell'arte universale, non si può negare che il bronzo sia, a tutti gli effetti, un criterio di definizione di scansioni cronologiche. E difatti non sembra un caso che questa idea della "età del bronzo", che presta il titolo del convegno, sia stata impiegata per circoscrivere fra l'altro studi paleontologici, protostorici, che naturalmente hanno dei margini di interpretazione e attendibilità sia nella circoscrizione cronologica che nella tipologia dei manufatti prodotti.

Vale poi la pena di riflettere su quanto risulti appassionante il dibattito inerente a certi manufatti della nostra area culturale, alle loro modalità di fabbricazione e alla conseguente cronologia: è facile allora accorgersi che l'individuazione delle modalità di fabbricazione e modellazione del bronzo sovente

segnino davvero i discrimini cronologici. Qualche esempio, fra i moltissimi possibili. Pensiamo all'appassionante dibattito che coinvolge la cosiddetta *Lupa Capitolina* e il suo collocamento nell'età etrusca ovvero nella medievale. Ancor più stimolante un diverso ma in fondo simile dibattito coinvolge il *San Pietro della Basilica Vaticana*, che pende talora sulla cronologia altomedievale, talaltra in favore di Arnolfo di Cambio.

Questi e altri esempi ci portano vicini al nostro tempo, che è poi quello segnato nel sottotitolo del convegno. A distanza di un anno esatto dal convegno, il numero monografico de «Il capitale culturale», rivista a me carissima, che raccoglie le relazioni, ora in forma di atti, si pone come un punto di svolta nello studio di queste vicende.

Claudio Strinati  
*Accademia Nazionale di San Luca*

Come titolare dell'insegnamento di Scultura e, dal 2023-2024, anche da Direttrice della scuola dell'Accademia di Brera, sono lieta di partecipare a un convegno di questo tipo, ovvero dedicato alle fonderie storiche in Italia. Il tema riguarda da vicino il corso di fonderia, caratterizzante nel dipartimento di arti visive, appunto nella scuola di scultura: obbligatorio per gli studenti, il corso comprende 225 ore di lezioni frontali.

Non nascondo che si tratta di un corso complicato da gestire: la materia riguardante la fonderia e la pratica della fusione sono rimaste inalterate nel corso dei secoli. Al di là della tecnologia, relativamente poco avanzata, il corso richiede degli spazi adatti con dei forni e delle meccaniche che non possono essere contenute nelle aule delle accademie di belle arti. L'insegnamento della fonderia nelle aule riguarda gli aspetti tecnici, teorici e laboratoriali, ma si gestisce solo a livello di microfusione. Il rapporto con la materia, che noi conosciamo soprattutto attraverso i monumenti nelle città e nelle piazze, nello spazio urbano e architettonico, ha subito specie negli ultimi anni cambiamenti vistosi nella percezione. Questo discorso tocca il significato della celebrazione e della rappresentazione, che nell'arte contemporanea ha vissuto dei decenni per così dire di iconoclastia, allontanandoci dai temi della rappresentazione e dai monumenti in bronzo stessi. Naturalmente oggi abbiamo un rapporto molto diverso. Il tema della narrazione, del ricordo e della celebrazione rimane tuttavia un tema molto presente. Anche per questo il convegno e i relativi atti, che riguardano la natura e la produzione legate al bronzo nell'Italia postunitaria, mi sembrano molto importanti.

Donata Lazzarini  
*Accademia di Belle Arti di Brera, Milano*

Il nostro Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito del Politecnico di Milano è coinvolto da tempo su questo tema, a partire da una recente esperienza di ricerca su Camillo Boito nel 2021, per un archivio digitale, sfociato in una mostra che si è tenuta nella Scuola di Architettura e introdotta allora da Paolo Portoghesi.

Camillo Boito, come noto, è stato il fondatore della scuola di architettura del Politecnico di Milano e questo convegno rappresenta pertanto un possibile ulteriore riflesso e continuità rispetto questa eredità originale.

Boito resta ancora oggi, per chi lo vuole leggere, una figura capace di definire una idea di architettura già moderna e complessa nei suoi nuovi multiformi e multiscalari aspetti. La questione delle arti decorative è intrinseca a quella del progetto di architettura, anche quando la decorazione in sé, come ornamento, sparisce, ma ritorna in molti diversi caratteri simbolici e, come nel caso della materia “in fusione” richiamata dal tema di questo convegno, anche nella sua materialità e struttura più profonda.

Questa tradizione complessa si trova anche nella configurazione attuale del nostro Dipartimento, che tiene insieme nell’idea di progetto le discipline che originariamente collaboravano in questa idea iniziale: l’architettura, l’ingegneria, la storia dell’architettura e il restauro.

Chiudo sottolineando la partecipazione al convegno di quattro rappresentanti del Politecnico di Milano: oltre al sottoscritto, Sandro Scarrocchia, Stefano Cusatelli e lo studente architetto Luca Barone.

Luca Monica  
*Politecnico di Milano*  
*Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni*  
*e Ambiente Costruito*

Vorrei porre la mia attenzione su due macro variabili connesse alle fonderie artistiche. La prima ha un presupposto economico aziendale. Nel mondo si contano oltre 47.000 imprese del genere, che generano un fatturato di oltre cinquanta miliardi di dollari. In Italia ne abbiamo oltre mille, con un impiego di 30.000 addetti, in grado di sviluppare un fatturato di poco superiore ai sette miliardi. La struttura aziendale delle fonderie è quella tipica delle imprese italiane: ovvero micro, piccole e medie imprese, che rappresentano poi il 93% delle imprese italiane. Dato che è importante studiare l'aspetto organizzativo e gestionale delle imprese e interpretarne i relativi dati, affinché queste imprese continuino in maniera efficiente a generare fatturato a livello nazionale e a vincere le sfide internazionali, c'è quindi bisogno di uno studio molto attento: questo perché le dette micro-imprese, con numeri di dipendenti inferiori a dieci, necessitano di modelli di studio e di supporto tali da renderle particolarmente competitive a livello nazionale e internazionale, con uno scenario che sta completamente cambiando. Sempre restando in Italia, parliamo di tradizione, di qualità e abilità manuale, caratteristiche atipiche all'interno di un contesto internazionale fortemente globalizzato. Mi piacerebbe poi sottolineare un secondo obiettivo che potrebbe essere oggetto di interesse di studio e di ricerca interdisciplinare. L'obiettivo di fonderie artistiche che possano generare uno sviluppo di tipo sostenibile. Dal mio punto di osservazione, questa tipologia d'imprese ricade nel discorso di responsabilità sociale di impresa. Mi riferisco all'avanzamento delle tecnologie, al know-how storico e di tipo futuro, nonché alla capacità di investimenti nel momento in cui si deve ottenere un realizzo. Una dimensione del genere presenta difficoltà minori di quanto si possa generalmente supporre. Le fonderie sono imprese che hanno già nel loro DNA uno sviluppo sostenibile e strutturato. Di nuovo qualche dato: le persone impiegate nel nostro paese all'interno delle fonderie artistiche nell'89,3% hanno contratti a tempo indeterminato. Questo numero è estremamente importante. Se pensiamo all'intero comparto servizi, la percentuale di lavoratori con contratto a tempo indeterminato scende al 76%. Abbiamo poi un *turnover* pari al 21%: altri settori, come ad esempio quello dei servizi, si collocano al 36%, un *turnover* quindi molto basso, che sottolinea un approccio particolarmente importante alla qualità e alle maestranze.

Chiudo con un ringraziamento speciale al prof. Paolo Coen. Il suo è un modello di lavoro interdisciplinare, che segue le tre classiche direttrici accademiche: la didattica, i progetti di ricerca trasversali e ovviamente la collaborazione con il territorio, in vista della cosiddetta terza missione. L'Università degli Studi di Teramo è aperta e disponibile a questo tipo di collaborazioni trasversale, tali da poter generare progettualità più estese nel tempo.

Christian Corsi  
Università di Teramo  
Dipartimento di Scienze della Comunicazione

L'occasione è straordinaria. Mentre arrivavo all'Accademia di San Luca, coinvolto con molto piacere e molto interesse dal prof. Paolo Coen, ho capito che per mezzo di questo convegno abbiamo la possibilità di capire veramente chi siamo come Associazione Italiana Fonderie. Dal nostro punto di vista è una cosa importante, come persone, cittadini. Cosa caratterizza il settore industriale delle fonderie oggi? Si tratta innanzitutto di una particolare struttura aziendale e generazionale: normalmente le aziende sono di tre generazioni, spesso di quattro, ma raramente di due. Aggiungo subito che la loro origine è quasi sempre di natura artistica. La tecnica della fusione a cera persa non è difatti cambiata: la prerogativa che unisce tutto il percorso di fusione è che coliamo metallo fuso in una forma. Poi, è ovvio che quel che è cambiato è la tecnologia. Ma il processo è lo stesso e ci accomuna agli accademici dal punto di vista artistico. Un secondo fattore comune è saper fare bene, come settore in Italia. Un terzo fattore è il sentirsi artisti. Ogni imprenditore di fonderia si sente un artista. E d'altronde alcune prerogative che caratterizzano le modalità della fusione, con le problematiche del sottosquadro e metallurgiche, le ritroviamo anche nelle fonderie industriali. Nel gergo comune siamo spesso definiti "la cenere di industria". In effetti nulla, nella vita di tutti i giorni, esisterebbe senza le fonderie. Per fare un esempio della vocazione della produzione industriale delle fonderie, presenti in tutti i settori, in particolare quello della cera persa e della microfusione, si può citare nel campo sanitario il caso delle protesi, che sono anch'esse micro-fuse. Anche la tecnica della cera persa quindi si è industrializzata. È molto affascinante vedere il tema della fonderia declinato in vari ambiti come quello delle belle arti, dell'architettura, gli studi umanistici, la comunicazione e la critica d'arte. Plaudo perciò a quest'iniziativa molto importante, che ci vede tutti insieme.

Silvano Squaratti  
*Associazione Italiana Fonderie, Assofond*



Sono molto felice di questo convegno e dei relativi atti. Ringrazio il prof. Paolo Coen di aver chiesto il patrocinio della Società italiana di Storia della critica d'Arte, ora Associazione, di cui è un membro eminente.

L'Associazione italiana di Storia della critica d'Arte ha una natura prima di tutto scientifica, essa è figlia di un settore accademico che è quello cosiddetto in termini accademici L-ART/04. L'Associazione riunisce la storia della critica, la museologia, la storia del collezionismo, la storia delle tecniche artistiche e la storia del restauro. La nostra è anche una consulta universitaria, nonché libera associazione; all'interno dei nostri ranghi abbiamo studiosi indipendenti ma anche giovani studiosi che provengono anche dalle accademie italiane e quindi siamo qualcosa in più di una mera consulta universitaria. I vari saperi, in questo senso, sia quelli più teorici che legati agli aspetti tecnologici, si fondono nelle molteplici competenze dei nostri membri.

Da accademico delle arti del disegno, vorrei qui portare un omaggio fiorentino: l'omaggio va letto naturalmente in una chiave di preistoria rispetto a quanto compare in questo volume monografico – e ancor prima detto nel convegno. Firenze è stata una capitale della bronzistica, almeno da Ghiberti fino alla fine del Quattrocento. Giusto sottolineare la parentesi michelangiolesca, che dal punto di vista della riflessione teorica vede una supremazia del marmo; ma da Cellini in avanti, con Giambologna, Pietro Tacca e Giovanni Battista Foggini si osserva una grande ripresa della bronzistica. A tutto questo è stata dedicata nel 2019 una bella mostra a Palazzo Pitti, intitolata appunto *Plasmato nel bronzo*.

È all'interno di tale contesto fiorentino che apparve un testo molto divertente, sempre a tema fonderie, contenuto all'interno della raccolta *Tutti i trionfi, carri, mascherate*, a firma del noto letterato fiorentino, Anton Francesco Grazzini detto il Lasca. La raccolta, pubblicata nel 1559, porta la dedica a Cosimo I de' Medici. La raccolta contiene un *Canto di maestri di gittar figure*, composto da un non meglio noto Marcantonio Villani. Nel convegno ho dato pubblica lettura di questo *Canto*, peraltro molto godibile. Ne riprendo qui almeno alcuni degli aspetti teorici, fra l'altro quella mescolanza o interconnessione tra la concezione del disegno, elaborata in ambito fiorentino – la stessa che di lì a breve porterà all'Accademia delle Arti del Disegno – e l'aspetto tecnologico: bene, questa medesima mescolanza o interconnessione si ritrovano nel celebre Studiolo di Francesco I, che è in definitiva il *princeps faber*.

All'interno dello Studiolo, un luogo così magico ed esoterico, si ritrova la fonderia del Poppi, cioè al secolo di Francesco Morandini. La sua fonderia si trovava esattamente in Palazzo Vecchio: nello Studiolo vediamo una delle bombarde che vi venivano realizzate con le armi medicee. Questa atmosfera, che definirei rudolfina, conferisce al principe queste qualifiche prometeiche, le medesime rivellate sempre nello Studiolo nella statua di Vulcano di Vincenzo de' Rossi.

Un secondo aspetto caratteristico del connubio di concezione intellettuale e di fare materiale risiede nella sensualità, come peraltro sottolineano i fonditori

nel menzionato canto carnascialesco di Villani. Si tratta di un'eredità di matrice fiorentina che arriva fino al successore ideale di Francesco I de' Medici, che è l'imperatore Rodolfo II, a sua volta alchimista, collezionista e *faber*. Giusto allora citare *La fucina di Vulcano* di Bartholomäus Spranger, datato 1607, che era nella collezione di Rodolfo II ed ora a Vienna. L'opera prefigura l'amplesso erotico tra Venere e Marte, con la fucina di Vulcano sullo sfondo e lo stesso Vulcano che forgia le armi di Marte.

Il passaggio di testimone tra Firenze e Roma si deve almeno in parte al granduca Cosimo III. Fu proprio Cosimo III nel 1673 a spedire a Roma una pattuglia di giovani artisti, tra cui Giovanbattista Foggini, grande bronzista e scultore, ritratto da Anton Domenico Gabbiani con una lettera in mano assieme a Carlo Marcellini e al pittore Atanasio Bimbacci. Bene, Cosimo III spedì questi artisti a Roma alla scuola di Ettore Ferrata e Ciro Ferri: evidentemente il granduca riteneva che a Roma dovessero svolgere un corso di aggiornamento, visto che la tradizione fiorentina in quel momento stava conoscendo un periodo di decadenza.

Massimiliano Rossi  
*Associazione italiana di Storia della critica d'Arte*

La partecipazione a questo convegno e ai relativi atti, nella forma di un numero monografico di un'importante rivista scientifica, rappresenta uno degli obiettivi della Fondazione Luigi Spezzaferro. La Fondazione, com'è noto, guardava fin dai tempi di Luigi Spezzaferro e ancor più oggi ai giovani e al futuro, a quel futuro che non è ancora nostro e che per alcuni di noi non sarà più. Sono grata al prof. Paolo Coen per avere portato avanti questo progetto.

In questa sede m'interessa proporre l'importanza di alcuni aspetti che sono impliciti nell'arte bronzea. Se prendiamo l'analisi del fatto artistico e lo definiamo con parole che sono state adoperate dalla professoressa Giovanna Capitelli, a sua volta aderente alla Fondazione, troviamo un duplice polo: il valore esemplare della dimensione progettuale dell'opera d'arte e l'intento di indagare quei momenti che sono invece il presupposto, e poi rappresenteranno l'epilogo, del lavoro creativo al tempo stesso una volta compiuto. Proprio Giovanna Capitelli nel ricordare nel 2012 Luigi Spezzaferro ha scritto che, da un lato, troviamo la fenomenologia dell'ideazione, l'ideazione-soggetto, dall'altro lato abbiamo l'arte concreta, cioè la *tèchne*, che nell'età moderna diventa il lavoro dell'artista. Abbiamo poi la comprensione al di sopra, e attraverso, dei valori delle opere d'arte che veicolano e continueranno a rappresentare. Fino a quando? Questo è uno degli aspetti. In queste parole è racchiusa la componente metodologica della storia sociale dell'arte e della via che passa da un oggetto concreto e la sua forma ideale, forma pensata, che poi però è destinata a diventare un oggetto artistico, come industriale o della vita quotidiana.

Luigi Spezzaferro, allievo del cuore di Giulio Carlo Argan e amico e collaboratore di Manfredo Tafuri per anni presso l'IUAV di Venezia, ha seguito questo percorso con tutte le attività concrete che comporta, compresa la ricerca d'archivio, che è quella che questo convegno presuppone. Guardiamo un momento il titolo, dove ci sono i due momenti di cui vorrei parlare. *La nuova età del bronzo*, è stato già detto, evidentemente non fa riferimento a quella primigenia che ha interessato la nostra specie, bensì una nuova, appunto, quella che cade in un preciso periodo storico, 1861-1950. Un periodo storico, questo, lungo ed estremamente significativo, durante il quale si forma tra l'altro l'Italia di oggi.

Un secondo aspetto su cui soffermarci è il lavoro, il lavoro delle fonderie d'arte. Dobbiamo considerare il fatto che il lavoro in bronzo è un lavoro pesante. Anche il più piccolo bronzo artistico chiama in causa tutte quelle attività che sono state scoperte e praticate dall'uomo sulla terra nel momento in cui la nostra specie si stava sviluppando: il calore, il fuoco, il materiale da plasmare appositamente creato dal pensiero, a rappresentare il voluto e la possibilità di un oggetto di durare nel tempo, infine lo stampo con le sue caratteristiche materiche. Troviamo insomma la reificazione stabile della memoria del tempo. Da psicologa cognitivista quale io sono, vorrei rilevare che la memoria è un processo di base ed è prerogativa della sola specie umana. Anche in base all'analogia di prima, questo evento si basa sulla memoria, ci raccomanda alla

memoria qualcosa che è l'arte bronzea, un'arte che evidentemente è destinata a durare di più nel tempo. Il convegno ci presenta la memoria di un periodo rilevante della nostra storia, con oggetti che ci esortano per sé stessi a non dimenticare. La memoria umana, sempre da un punto di vista della psicologia cognitiva, si compone non della sola memoria ma anche di dimenticanza. Non sono processi distinti ma un unico processo: per ricordare, la memoria deve, ha bisogno di dimenticare. La memoria si fa spazio da sé e assicura il perdurare del ricordo nel tempo. In base alla semantizzazione dell'arte bronzea, il lavoro umano è dedicato all'arte bronzea, percorre una via per non dimenticare e conservare la memoria nel tempo. L'affidamento della memoria all'opera d'arte, che è di per sé una tipica e unica creazione dell'uomo, è quello che l'arte bronzea rappresenta al meglio di sé. Questo obiettivo, che è uno della Fondazione Luigi Spezzaferro, è benvenuto e compreso da tutti i rappresentanti delle accademie qui presenti.

Serena Veggetti  
*Fondazione Luigi Spezzaferro, Roma*

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

*Direttore / Editor*  
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 Sciullo

*A cura di / Edited by*  
Paolo Coen, Mario Micheli, Sandro Scarrocchia

*Testi di / Texts by*  
Luca Barone, Maria Baruffetti, Arturo Bruni, Raffaella Bassi, Ferruccio Canali,  
Valerio Caporilli, Tiziana Casagrande, Arabella Cifani, Paolo Coen, Giampaolo  
Conte, Christian Corsi, Stefania Cretella, Roberta Cruciatà, Stefano Cusatelli,  
Elena Dellapiana, Sante Guido, Ren Guihan, Sharon Hecker, Andrea e Alfredo  
Lamperti, Donata Lazzarini, Francesco Lucenti, Fabio Mangone, Ettore Marinelli,  
Massimo Mazzone, Mario Micheli, Luca Monica, Pierfrancesco Palazzotto,  
Valentina Pellegrinon, Annalisa B. Pesando, Giuseppe Rizzo, Massimiliano  
Rossi, Maria Letizia Sagù, Sandro Scarrocchia, Silvano Squaratti, Claudio Strinati,  
Serena Veggetti

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

