

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione

Vol. 2

20

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. 20, 2026

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN 979-12-5704-146-5 (PDF)

© 2010 eum edizioni università di macerata

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

Direttori / Editors in chief Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre, Giovan Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopis, Angelo Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozi, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico / Scientific Committee Sergio Barile, Simone Betti, Ivana Bruno, Riccardo Lattuada, Anne Lepoittevin, Federico Marazzi, Iaria Miarelli Mariani, Raffaella Morselli, Haude Morvan, Federica Muzzarelli, Paola Paniccia, Giuseppe Piperata, Pio Francesco Pistilli, Massimiliano Rossi, Marialuisa Saviano, Valentina Sessa, Andrea Torre, Ludovico Solima

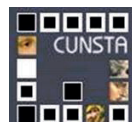
Editors Alice Devecchi, Concetta Ferrara, Costanza Geddes da Filicaia, Alessio Ionna, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Alessandro Serrani, Carmen Vitale, Marta Vitullo

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 studio editoriale Oltrepagina

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

Giulia Bonarelli Modena: fra critica artistica e militanza. Un'indagine per la messa in valore del legato al museo

Caterina Paparello*

Abstract

Il contributo affronta il costante impegno militante di Giulia Bonarelli Modena verso la promozione delle arti industriali, in favore del loro valore educativo e riabilitativo sui cosiddetti “pazienti tranquilli”, i cui lavori artigianali e di grafica realizzati all'interno dei padiglioni del manicomio dorico, frutto di attività sperimentali condotte sotto la supervisione di artisti e mastri, furono esposti in rassegne locali. Viene dunque esaminato l'apporto della studiosa alla *Mostra del Giardino Italiano* (Firenze, Palazzo Vecchio, 1931) e il sostegno alle produzioni contemporanee, promosse nel convincimento idealista e gentiliano dell'utilità sociale e del valore estetizzante di ogni forma di arte. Lo studio mette in luce il legato Bonarelli Modena alla Pinacoteca civica di Ancona, tracciando un inedito spaccato dell'attivismo culturale anconetano negli anni Venti.

This paper examines the enduring, militant commitment of Giulia Bonarelli Modena to the promotion of industrial arts, emphasising their educational and rehabilitative value for so-called “quiet patients”. The craft and graphic works produced by these patients within the pavilions of the Ancona asylum—the result of experimental activities conducted under

Ricercatrice di Museologia, critica artistica e del restauro, Ca' Foscari Venezia, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, Palazzo Malcaton Marcorà, Dorsoduro 3484/D, Calle Contarini, 30123 Venezia, e-mail: caterina.paparello@unive.it.

the supervision of artists and master craftspeople—were showcased in local exhibitions. Furthermore, this study analyses her contribution to the *Mostra del Giardino Italiano* (Florence, Palazzo Vecchio, 1931) and her support for contemporary production, driven by an Idealist and Gentilean conviction regarding the social utility and aestheticising value of all art forms. Finally, the research highlights the Bonarelli Modena legacy bequeathed to the Civic Art Gallery of Ancona, providing an unprecedented insight into the cultural activism within the Ancona scene during the 1920s.

«Non è vero che esista una grande arte e le arti minori: questo giudizio comune è piuttosto un pregiudizio; mentre solo esistono grandi artisti e artisti minori»¹.

1. *Battaglie d'arte. I primi approcci di critica di Giulia Bonarelli Modena*

Nata ad Ancona il 6 maggio 1892, figlia di Guglielmo Bonarelli, esponente liberal monarchico di una delle più antiche famiglie della città², Giulia si laureò nel 1916 in Medicina e Chirurgia presso la Regia Università di Bologna³. Dal 1911 sposata con rito civile con Gustavo Modena, psichiatra ebreo di caratura internazionale, seguì il marito nel lungo periodo di direzione del manicomio dorio, accompagnandolo anche nei periodi di ricerca all'estero⁴.

¹ Bonarelli Modena 1922-1923, pp. 470-476, citazione da p. 470, riedito in Bonarelli Modena 1937, pp. 37-46.

² Il padre Guglielmo Bonarelli Della Colonna di Castelbompiano fu avvocato civilista, più volte eletto sindaco della città di Ancona, costantemente impegnato in politica, fu tra i promotori del fascio di difesa nazionale, costituitosi dopo Caporetto per condurre alla vittoria di Vittorio Veneto. In qualità di componente della commissione elettorale provinciale, egli aprì il voto alle donne (1906), confermato in Corte d'Appello a fronte del ricorso del Procuratore del Re. La madre, Giulia Boldrini, trasmise ai figli, Vittorio Emanuele, diplomatico, Virginia, laureata in chimica e Giulia, i valori di una famiglia animata da carboneria e patriottismo, tra cui le note gesta di Aureliano Boldrini. Lo stampo marcatamente progressista della famiglia materna è documentato anche dai riferimenti alle esponenti femminili, rispettivamente madre e nonna di Giulia, descritte dalle fonti come, «vendute alla settaria perfidia» e, la seconda, come donna libera sia nel «vestire una foggia di tre colori», sia nel «parlare il linguaggio anche del più deciso ed accanito liberalismo». Sui temi, cfr. nell'ordine, Sbanco 2009, pp. 78-79; Severini 2012, pp. 44-45.

³ Vanessa Sabbatini (2019, pp. 93-106 e 2020) ha il merito di aver inquadrato la figura di Giulia Bonarelli Modena e di averla posta all'attenzione degli studi recenti di storia della medicina, con pregevoli spunti anche in merito all'apporto fornito dalla studiosa nel campo della critica d'arte. Per gli affondi più recenti si rimanda a Fontana, Sabbatini 2020, pp. 133-158; Sabbatini 2023, pp. 51-68. Sui viaggi di formazione di Giulia si ricordano gli studi condotti a Francoforte presso il laboratorio di anatomia del sistema nervoso, sotto la guida di Ludwig Edinger; dopo aver discusso una tesi sull'avitaminosi, nello stesso 1916, ella fu allieva interna alla clinica neurologica diretta da Pierre Marie alla Salpêtrière di Parigi. Sui temi cfr. Appendice in Bonarelli Modena 1937 e Fortuna 2017, pp. 38-43.

⁴ Per un testo di inquadramento generale cfr. Palma 2009, pp. 211-235;

I primi documentati impegni di Giulia nella critica artistica possono essere tracciati a partire dall'Esposizione indetta ad Ancona nel 1921.

È questa la prima esposizione d'arte marchigiana moderna. Ma afferma la sua ragion d'essere rispetto alle molte biennali e promotrici soprattutto nel criterio che ha presieduto alla sua preparazione ed al suo dispiegamento. Essa esprime, infatti, il tentativo di organizzare una mostra d'arte che, ripudiando vieti pregiudizi radicati dalla frequenza delle solite esposizioni, ha chiamato a raccolta tutte le manifestazioni dell'arte [...] e ha inteso restituire ad esse la loro naturale funzione, distribuendole in ambienti di vita, in un appartamento sui generis, in cui vicendevolmente s'avvivano e completano. In queste norme generali si è inquadrata la rassegna delle energie artistiche della gente picena, che vanta maestri insigni e giovani nobilmente dotati, in quasi in ogni ramo dell'attività artistica, e che vedrà moltiplicata la sua potenza se queste prove ripeterà sorrette da cordiale e concreto interessamento⁵.

La descrizione che ne diede Luigi Serra⁶, soprintendente e ordinatore dell'evento, colloca l'iniziativa in adesione alla prospettiva di interesse ricercata nel corso degli anni Venti dalla rivista «Dedalo»⁷ di Ugo Ogetti, dal periodico «Vita artistica»⁸ e dai più aggiornati canali di comunicazione delle corporazioni, quale ad esempio «Le arti plastiche»⁹. L'indagine della rassegna meriterebbe uno studio dedicato; ciò che qui si può segnalare è il coinvolgimento integrale degli enti territoriali e delle associazioni di categoria artigianale. L'elemento di maggiore novità è dato dal ruolo di promotori assunto da Gustavo Modena e Giulia Bonarelli, attestabile dai carteggi tra Adolfo De Carolis e Bruno Marsili¹⁰. Dagli atti di progettazione dell'Esposizione è desumibile l'intento

⁵ Serra 1921, pp. 6-7.

⁶ La bibliografia sull'operato di Luigi Serra nelle Marche è molto ampia e organizzata per progressivi affondi tematici. Resta invece molto aperta la questione sull'ultimo operato del soprintendente, allorquando, dal 1931 venne trasferito a Roma e assegnato al Catalogo dei Monumenti e degli Oggetti d'Arte, pubblicando nei quattro anni di direzione settanta volumi per i tipi della Libreria dello Stato. Negli stessi anni egli assunse la carica di commissario del Museo Artistico Industriale, tema sufficientemente assodato dalla critica, seppur passibile di ulteriori approfondimenti sull'effettivo funzionamento del Museo e dell'istituto di formazione annesso. Per l'attività di Luigi Serra nelle Marche tra allestimento in stile e dispersione delle arti industriali si rinvia a Dragoni, Paparello 2020, pp. 103-120, con bibliografia precedente.

⁷ Per un testo di inquadramento sui temi affrontati da questo contributo cfr. Tamassia 2008; si rinvia inoltre a Nezzo 2001 e 2016.

⁸ Cfr. Sciolla 2007 e Gallo 2010.

⁹ Organo ufficiale della Corporazione Nazionale delle Arti Plastiche, la rivista venne stampata a Milano dal 1924 circa fino al 1935; il periodico, diretto da Vincenzo Costantini, ha rappresentato un nodo critico sul panorama artistico nazionale coevo. Sul tema cfr. Pozzoli, Rusconi 2022.

¹⁰ «Recatomi ieri ad Ancona e parlando di Lei con il prof. Gustavo Modena, direttore di quel Manicomio e con la sua ornatissima Signora, colta intenditrice d'arte, sarei a pregarla a nome loro, se nel ritorno verso Bologna, potrebbe Lei essere ospite della loro casa, desiderando essi l'anno futuro aprire, come forse già sa ad Ancona, una Esposizione d'arte marchigiana e di ciò intrattenerla»; cfr. Archivio della Galleria Nazionale, Fondo Adolfo De Carolis, serie *Corrispon-*

comune, «una fusione di idee», di mostrare «dell'arte popolare le cose più belle e di sapore artistico», includendovi il tradizionale plaustro agricolo dipinto e acconciato con gioghi e il telaio di tessitura a liccetti, ipotizzando, dapprima, di poter dare spazio a momenti manifattura dal vivo, volti a mostrare come gli oggetti di arte popolare avessero «un carattere d'arte vera e propria»¹¹.

Oltre a Adolfo De Carolis¹² e Bruno Marsili¹³, che svolse anche funzione di illustratore e di segretario della manifestazione, si unirono agli intenti dei coniugi Modena, l'architetto anconetano Guido Cirilli¹⁴, attivo in tutta la zona adriatica e protagonista dell'arte italiana idealista e simbolista fra Ottocento e Novecento, e Oddo Marinelli, deputato costituente e fondatore de «La Giovane Italia»¹⁵. Questi nomi attestano l'adesione trasversale di cui l'evento si giovò e l'attivismo culturale che animava il capoluogo dorico nel corso degli anni Venti, documentato altresì da attività pubblicistiche e a stampa, fra cui si ricorda il numero unico «Battaglie d'Arte»¹⁶.

L'associazione, alla cui promozione anche Luigi Serra non dovette essere estraneo, sorse in città nel 1922 e inglobò nel 1929 la *Brigata Amici dell'Arte*, fondata nel 1909¹⁷. Fra gli obiettivi di questa forma di “accolta” conosciamo l'impegno verso la *forma urbis* e il dibattito sull'urbanistica, volto a mettere a servizio delle città le competenze aggiornate di architetti, ingegneri e decoratori (Fig. 1). Il tema del sostegno alla produzione artistica contemporanea è documentabile per via dell'attività espositiva promossa dall'associazione,

denza, unità archivistica 388, *Marsili Bruno detto Bruno da Osimo*, lettera del 30 agosto 1920, con ex libris “Con l'animo che vince ogni battaglia”.

¹¹ Ivi, lettera, datata 11 aprile dell'anno dantesco (1921), con ex libris “Con l'animo che vince ogni battaglia”. Nel testo vengono indicate le motivazioni per cui non fu possibile ospitare un'artigiana per composizione su telaio dal vivo, sia per via dei costi, sia per l'inopportunità di farla soggiornare presso gli ambienti del Liceo Rinaldini, ospitanti parte della rassegna, in concomitanza con la presenza di custodi uomini. Per una coeva iniziativa sull'arte popolare cfr. Paparello 2026, pp. 153-181. Per un'utilissima e aggiornata rassegna sulle esposizioni cfr. Prete, Penserini 2020, vol. 2, tomi I e II, ove tuttavia l'esposizione di Ancona non risulta censita; per un contributo di contestualizzazione si rinvia inoltre a Roscini Vitali 2020, pp. 325-355.

¹² Nonostante molti aspetti dell'operato di Adolfo De Carolis restino da indagare, con particolare riferimento alla promozione di rassegne militanti, un'inquadratura di carattere stilistico è fornita da Maffei 2009.

¹³ Cfr. Papetti 2000.

¹⁴ Cfr. da ultimo e più aggiornato studio, Cassani, Zucconi 2014.

¹⁵ Cfr. Sbanco 2006.

¹⁶ Cfr. Archivio di Stato di Ancona, Studi Tecnici Beer, b. 52, fasc. 914, «Battaglie d'Arte. Numero Unico a cura della Accolta dei Trenta e della Brigata degli Amici dell'Arte», 26 ottobre 1924. Lo scritto testimonia l'attenzione alle dimensioni contemporanee della città e denota il marcato interesse per il porto antico, tra cui l'Arco di Traiano, obliterato nella sua funzione da una serie di manufatti militari, eretti a uso bellico in occasione della Grande Guerra.

¹⁷ La sede dell'*Accolta* dorica è documentata in questi anni a Palazzo Bosdari, al tempo di proprietà privata; cfr., rispettivamente, Biagi Maino, Cassani Simonetti, Maltoni 2019; Pavia, Sori, 1990; Sori 2017, pp. 27-37.

concretamente riferibile alle mostre indette sui territori nei mesi di gennaio e febbraio in anteprima della Biennale di Venezia. Il più fortunato esempio appare l'edizione del 1936, anno XVI dell'epoca fascista; in tale occasione l'*Accolta* anconetana promosse presso la propria sede, allora a Palazzo Bosdari, una personale di Cesare Peruzzi, artista marchigiano che ebbe all'attivo una densa attività espositiva in Italia e all'estero¹⁸. È utile ricordare anche il ruolo di primo piano assunto da Vittorio Morelli, figura intorno al quale la stessa associazione prese corpo, più volte ricordato insieme a Massimo Bontempelli, Francesco Saporì e Mario Puccini nei periodi di rispettiva permanenza presso il locale liceo di Stato "Carlo Rinaldini"¹⁹. Morelli, autore di una vastissima produzione scultorea e decorativa, ricoprì dal 1932 la carica di segretario interprovinciale del sindacato di Belle Arti delle Marche, occupandosi dell'allestimento e dell'organizzazione di rassegne periodiche, in gran parte inesplorate dagli studi (Fig. 2)²⁰.

2. Giulia Bonarelli Modena tra valore riabilitativo delle arti e scritti di critica

L'avanzamento metodologico di Gustavo Modena e Giulia Bonarelli, oltre che dalle innumerevoli pubblicazioni di carattere scientifico²¹, è attestato dalle sperimentazioni didattiche della dottoressa Giulia in favore della promozione delle arti e del loro valore educativo e riabilitativo. I pochi atti disponibili documentano rassegne di teatro, estemporanee di vario genere ed esposizioni artistiche, i cui proventi alimentavano il funzionamento del manicomio cittadino²². Ai decorsi clinici, terapeutici e riabilitativi dei cosiddetti "pazienti tranquilli" collaborarono sia Adolfo De Carolis sia Bruno Marsili da Osimo,

¹⁸ cfr. *L'arte nelle mostre italiane* 1936, p. 3. Il fascicolo citato (anno III, numero 1, gennaio-febbraio 1936) è parte di una serie periodica stampata tra il 1934 e il 1941. Più latamente, i bollettini della Biennale costituiscono una fonte di grande rilievo per il censimento delle rassegne territoriali, riflettendo le coeve politiche di sostegno e nodi di critica.

¹⁹ Cfr. Modena Bonarelli 1928, p. 212; Mariano 2004, pp. 48, 52, 180, 182; Di Matteo 2005.

²⁰ Non è questa la sede per approfondire adeguatamente il tema. Ci si limita a riferire che nell'ottica di annodare nessi tra un passato di gloria patria e la propaganda fascista, l'edizione del 1937 fu indetta a Recanati, in coincidenza con le celebrazioni per il centenario della morte del poeta e l'istituzione del Centro nazionale di Studi Leopardiani; cfr. Archivio storico Sabap Marche, fondo ex Soprintendenza alle Gallerie, cassetta 29, *Recanati, Mostra dell'arte*.

²¹ Si vedano, tutti con bibliografia precedente, Fortuna 2007, pp. 151-157; Pierpaoli 2008, pp. 41-46; Peloso 2008, pp. 118, 157-164, 200; Fortuna 2008, pp. 147-168.

²² Questo studio si fonda su una prima ricognizione degli atti conservati; cfr. Archivio di Stato di Ancona, fondo *Ospedale neuropsichiatrico provinciale di Ancona*, 1901-1999; consistenza: unità 757, regg. 27, rubriche 8, bb. 722.

fornendo modelli grafici e stilistici poi rielaborati sotto diverse forme – dall'intaglio del legno, al ricamo, al figurativismo più propriamente inteso – dai degenti dell'istituto, cui veniva offerta la possibilità di conseguire una riabilitazione sociale attraverso la dignità del lavoro e l'acquisizione di competenze tecniche e artigianali²³. Tale aggiornamento sui metodi di cura è attestato anche dal museo craniologico, dal gabinetto fotografico e dalla biblioteca, istituiti presso il nosocomio dorico sul modello introdotto da Heinrich Obersteiner all'Università di Vienna, i cui beni sono confluiti fra le collezioni *Josephinum, Collections of the Medical University* di Vienna²⁴.

Collaboratrice per l'indizione della *Mostra nazionale della ceramica di Pesaro* del 1924²⁵, Giulia Bonarelli Modena diede un importante contributo alla *Mostra del giardino italiano* di Firenze del 1931, facendo parte del Comitato regionale Marche-Umbria insieme a Achille Bertini Calosso, Guido Boccolini, Amedeo Ricci, Luigi Serra e Giorgio Ugolini²⁶. Inaugurata tra il 24 e il 26 aprile 1931 nel Salone dei Dugento di Palazzo Vecchio, la rassegna presentava un ricchissimo repertorio di 4000 opere dedicato all'iconografia storica sul tema del giardino, a partire dal Medioevo fino alla fine del Settecento, orchestrando un allestimento in cinquantadue sale. Ideata, come le altre ogettiane di primo Novecento, per essere una mostra enciclopedica, l'esposizione ricalcava la cronologia e le conquiste storiografiche e critiche offerte dall'omonimo studio

²³ Le sperimentazioni documentate non trovano al momento un riferimento normativo; si ipotizza dunque che le attività furono condotte per essere relazionate nel più ampio raggio di aggiornamento e scambio scientifico sul funzionamento delle strutture di degenza psichiatrica e riabilitativa in Italia per giungere ad aggiornamenti legislativi successivi. Attività creative e ricreative sono documentate a San Lazzaro di Reggio Emilia, ove il Museo della Psichiatria conserva oltre 5000 opere dei ricoverati dalla fine dell'Ottocento, documentando come, ancora intorno agli anni Cinquanta, l'arte aveva prevalentemente un valore diagnostico, piuttosto che terapeutico. Ad esempio, il decreto legislativo 538/1948 imponeva a tutti i sanatori con più di 200 ricoverati l'obbligo di impartire durante la degenza corsi interni di riqualificazione professionale. Appare utile un sintetico confronto con il contesto europeo e anglosassone. In Gran Bretagna e negli Stati Uniti la terapia occupazionale era una disciplina codificata già dal 1917, e prevedeva scuole di formazione, manuali e protocolli clinici applicati in particolar modo ai pazienti tubercolari. Il caso più documentato è quello del Sanatorio di Arequipa in California, dove la ceramica era parte del trattamento e le opere venivano vendute commercialmente. Un caso analogo è documentato presso il Sanatorio di Robilante (Cuneo), dove il direttore Giovanni Capitolo incoraggiò esplicitamente pazienti-artisti come Ego Bianchi e Giulio Benzi ad allestire atelier con materiali di recupero, organizzando inoltre mostre interne.

²⁴ Per una efficace sintesi sulla storia delle collezioni si rinvia a Markovska 2015, pp. 589-600.

²⁵ Cfr. Serra 1924. A differenza dell'Esposizione del 1921, in cui Giulia figurò nel comitato organizzativo, assumendo per periodi transitori anche la segretaria della mostra in alternanza a Burno Marsili, nella rassegna del 1924 ella figurò nel mero, per quanto nutrito elenco dei collaboratori; Gustavo Modena fu invece annoverato tra i membri del Comitato esecutivo.

²⁶ Cfr. *Mostra del giardino* 1931, pp. 7, 135-138. Sulla *Mostra del Giardino italiano* (Firenze, Palazzo Vecchio, 1931) si rinvia a Cantelli 2014, pp. 233-246.

di Luigi Dami²⁷. Elementi di approfondimento possono essere tracciati a partire dall'apporto dei Comitati regionali, intenti a segnare e ridisegnare nuove geografie artistiche rispetto all'atlante, prevalentemente pittorico, apparso nel 1924. La sala 22, intitolata *Umbria e Marche* secondo una storiografia lacunosa affatto aderente alle tipizzazioni picene della linea di costa, presentava una sequela di dipinti in gran parte mutuata dal collezionismo privato, ricondotta a descrizioni minime, per quanto topograficamente bene orchestrate²⁸. Il vuoto conoscitivo sul *Giardino italiano nelle Marche* fu colmato da Giulia Bonarelli in un teso dello stesso anno, con un'impronta critica volta a canalizzare le ricerche tra fonti letterarie e visive, da cui traspare l'esatta conoscenza del *Codice Barberiniano Latino 4434*, riccamente decorato dai disegni "a cabreo" da Francesco Mingucci da Pesaro²⁹. Il contributo, di ampia ricezione critica³⁰, che ancora oggi rappresenta uno dei principali riferimenti sul tema, evidenzia la capacità di lettura stratigrafica di Giulia, attraverso i secoli e tra passato e presente, inquadra la tendenza seicentesca verso l'estensione «del giardino in parco, con bosco alla periferia», presenta una lucidissima analisi sul Diritto naturale settecentesco e sulla conseguente fortuna del giardino all'inglese. L'affondo della studiosa giunge all'ideale romantico verso la rovina, in cui «l'aspirazione al naturale porterà con sé altrettanto artificio di falso rustico, di simulata spontaneità», per adire al presente, alla ripresa dell'antico, all'esegesi del giardino rinascimentale, a un ritorno «all'ordine antiromantico, disciplinato, decisamente architettato»³¹.

Fra gli scritti apparsi nella rivista «Rassegna marchigiana per le arti figurative, le bellezze naturali, la musica», gli studi sulle dimore storiche, la Contea di Montegallo di Offagna e il Palazzo Ferretti di Ancona, denotano una solida conoscenza delle fonti di erudizione sull'architettura, acute osservazioni e la volontà di offrire ai fruitori del periodico strumenti di lettura aggiornati³².

I saggi sulle opere di amici e amiche, artisti e artiste – animatori di quella «fusione di idee» principiata a partire dalla Mostra del 1921 – rappresentano

²⁷ Cfr. Dami 1924.

²⁸ *Mostra del giardino* 1931, pp.135-138.

²⁹ Per un contributo recente si rinvia a Bartocci 2022, pp. 102-113, con bibliografia precedente; vedi anche *Ville e dimore* 1994, in particolare pp. 29-50.

³⁰ Per brevità si rinvia all'immediata ricezione di Luigi Serra e ai testi che maggiormente hanno contribuito alla ricezione degli scritti di Giulia, tuttavia senza inquadrarne il precedente contributo alla mostra del 1931; cfr. Serra 1934, in particolare p. 93; Guaita 1998; Cazzato 1999, in particolare p. 344; Giusti 2004, in particolare p. 232.

³¹ Bonarelli Modena 1931, pp. 163-183, riedito in Bonarelli Modena 1937, pp. 123-141. In riferimento alla ripresa della classicità, in continuità con il "nuovo impero", si riferisce il tono dubitativo della studiosa, non marcato, ma altresì niente affatto laconico, nell'individuare un intento il più delle volte apparente; «e l'Italia del nostro periodo sembra voglia riprendere a dettare il suo ordine»; cfr. Ivi, p. 183.

³² Cfr. Bonarelli Modena 1922, pp 54-60, riedito in Bonarelli Modena 1937, pp. 11-20; Bonarelli Modena 1923, pp. 299-307, riedito in Bonarelli Modena 1937, pp. 23-34.

l'eredità più profonda della critica militante di Giulia Bonarelli Modena. E dunque le xilografie di Adolfo De Carolis indagate a partire dagli esordi sul giornale di avanguardia «Il Leonardo» e dal recupero del supporto ligneo per l'illustrazione della letteratura classica, da Omero a Dante; la formazione, il decorativismo e i legni di Bruno da Osimo, a segnare il convincimento profondo del valore artigianale per la rinascita del libro italiano³³. L'attenzione per l'editoria e l'arte popolare trova perfetta sintesi nella recensione a *L'Arte rustica italiana*, edito nel 1929 per i tipi di Giannini, con xilografie illustrative testi di Eleonora Gallo, anch'ella tra i raccoglitori che contribuirono all'Esposizione del 1921, «incominciando a occuparsi di arte rustica», e dunque, «dedicatasi alla xilografia, pensò di riprodurre «motivi e decorazioni tradizionali in carte di tipo remondiniano a uno o più legni», «in pagine brevi, ma vive, che sono preziose fonti di notizie» anche gli studi di etnografia³⁴.

3. Una nota sul legato al Museo: per una valorizzazione integrata dei lasciti Modena

Il tema dell'associazionismo culturale cittadino offre spunti per prossimi studi sul fermento espositivo, sul mercato artistico e sul collezionismo, anche ebraico post-Emancipazione. L'attivismo culturale cittadino fu infatti uno dei principali canali di integrazione sociale durante gli anni Venti e Trenta³⁵. Un caso di mecenatismo culturale ed emancipazione è dato dai cosiddetti «Lasciti Modena»: ovvero l'insieme dei legati disposti da Gustavo Modena dopo la morte improvvisa della moglie (Fig. 3), concretizzatesi nel 1936 nell'istituzione del Premio «Giulia Bonarelli Modena per gli artisti contemporanei marchigiani» (Fig. 4) e nel lascito di arti grafiche assegnato alla Pinacoteca civica dallo stesso Modena nel 1958, cui si aggiunse, nello stesso anno, la donazione del fondo librario alla biblioteca cittadina «Luciano Benincasa», intitolato da Gustavo alla moglie Giulia³⁶. Il Premio «Giulia Bonarelli Modena», pari a una

³³ Bonarelli Modena 1922-1923, pp. 470-476, riedito in Bonarelli Modena 1937, pp. 37-46; Bonarelli Modena 1924a, pp. 67-75, riedito in Bonarelli Modena 1937, pp. 59-76. Si segnalano anche i lavori su Vittorio Morelli, su Guido Cirilli e la critica alla produzione di Augusto Mussini, noto come fra' Paolo, poiché terziario francescano; cfr. Bonarelli Modena (1923), pp. 114-116, riedito in Bonarelli Modena 1937, pp. 53-56; Bonarelli Modena 1924b, pp. 290-291, riedito in Bonarelli Modena 1937, pp. 49-50; Bonarelli Modena 1928, pp. 207-218, riedito in Bonarelli Modena 1937, pp. 95-106; Bonarelli Modena 1926, pp. 496-503, riedito in Bonarelli Modena 1937, pp. 79-92.

³⁴ Cfr. Bonarelli Modena 1929.

³⁵ Cfr. Sori 2017.

³⁶ Si rimanda alla mostra libraria e documentaria «Il colore dell'arte e l'esattezza scientifica». *Giulia Bonarelli prima donna medico ad Ancona* (Ancona, Biblioteca Benincasa, 18

rendita annua di Lire mille, quali beni fruttiferi di due investimenti in buoni del tesoro, fu assegnato in maniera continuativa dal 1937 al 1942³⁷, segnando una dicotomia fra l'emanazione delle leggi sulla razza, a fronte di altre forme persecutorie inflitte a Gustavo Modena. La riattivazione del Premio “Giulia Bonarelli Modena”, è databile al 1948, allorquando il capoluogo dorico si trovava invaso dalle macerie belliche, con i suoi istituti culturali inservibili e lontani da un debito riallestimento³⁸.

Dopo la prima riattivazione, l'iniziativa assunse la denominazione di “Premio Bonarelli Modena”, indetto in forma quinquennale per via della riduzione del valore monetario degli investimenti fruttiferi donati allo scopo. In occasione dell'edizione post-bellica il Premio fu assegnato a Fausta Beer, artista anconetana, di ascendenza ebraica, legata allo studio di architettura Beer. La storia del Premio fu poi assorbita dal più noto Premio Marche – di valenza internazionale – che ha poi condotto alla Sessione Moderna e Contemporanea dell'istituzione dorica³⁹.

Grazie all'azione congiunta di archivisti, storici contemporaneisti e storici della medicina, a Giulia Bonarelli Modena è stato di recente intitolato un presidio sanitario⁴⁰. Più complessa la questione della messa in valore del legato al museo (Figg. 5-8): obliterata in ogni allestimento della Pinacoteca Podesti⁴¹. Il lascito, in prevalenza di arti grafiche e pittoriche, costituisce l'eredità più piena di Giulia, rappresenta il suo gusto, i legami con l'ambiente artistico che ella contribuì a promuovere, la città e i suoi ammodernamenti, una stagione di attivismo culturale e di ideali promossi da una donna, critica militante.

maggio-27 ottobre 2017), catalogo a cura di G. Pirani, in letteratura grigia; cfr. anche Fortuna 2017, pp. 38-43.

³⁷ Circa gli atti di istituzione del Premio “Giulia Modena Bonarelli” si rimanda a Archivio interno della Pinacoteca di Ancona, schedario, *Lascito Modena, Copia della delibera podestariale 24 dicembre 1936, n. 506*. Sul tema e per la trascrizione integrale del legato alla Pinacoteca civica vedi anche Paparello 2020.

³⁸ A partire della riattivazione dal 1948 il “Premio Bonarelli Modena” fu indetto in forma quinquennale per via della riduzione del valore monetario degli investimenti fruttiferi donati allo scopo. Sullo Statuto istitutivo, le norme di funzionamento e la composizione dei giurati, fra cui più volte ricorrono Riccardo Pacini e Pasquale Rotondi, si rimanda a APA, schedario, *Lascito Modena* alle date 24 dicembre 1936, 25 novembre 1937, 19 e 31 luglio 1948 *.

³⁹ Seppur meritevole di approfondimenti aggiornati, allo stato attuale degli studi il contributo maggiormente esaustivo resta Trifogli 1987, pp. 87-112.

⁴⁰ Su proposta del Sindaco Daniele Silveti e del Rettore emerito dell'Università Politecnica delle Marche, Gianluca Gregori, il 21 febbraio del 2026 a Giulia Bonarelli Modena è stato intitolato un poliambulatorio cittadino, ospitato in parte dei locali recuperati dall'ex ospedale Umberto Primo. Si auspica che anche le istituzioni culturali della città possano contribuire a preservare l'altra memoria di Giulia, il suo mecenatismo e apporto critico, cui questo testo è indirizzato.

⁴¹ Cfr. Paparello 2020 e Trifogli 1987.

Riferimenti bibliografici / References

- «Battaglie d'Arte. Numero Unico a cura della Accolta dei Trenta e della Brigata degli Amici dell'Arte», 26 ottobre 1924.
- Bartocci G. (2022), *I castelli dei Della Rovere ritratti da Francesco Mingucci da Pesaro*, «Firenze Architettura», 26., n. 1, pp. 102-113.
- Biagi Maino D., Cassani Simonetti M., Maltoni A., a cura di (2019), *Architettura tra le due guerre. La Casa del mutilato di Ancona*, Firenze: Edifir.
- Bonarelli Modena G. (1922), *La Contea di Montegallo presso Offagna*, «Rassegna marchigiana», I, n. 2, pp. 54-60, riedito in Bonarelli Modena G. (1937), *Scritti d'Arte*, Urbino: Regio Istituto d'Arte del Libro, pp. 11-20.
- Bonarelli Modena G. (1922-1923), *Xilografie di Adolfo De Carolis*, «Rassegna Marchigiana per le arti figurative, le bellezze naturali e la musica», I, n. XII, pp. 470-476, riedito in Bonarelli Modena G. (1937), *Scritti d'Arte*, Urbino: Regio Istituto d'Arte del Libro, pp. 37-46.
- Bonarelli Modena G. (1923), *Un monumento sulle Dolomiti*, «Rassegna marchigiana», II, n. 3, pp. 114-116, riedito in Bonarelli Modena G. (1937), *Scritti d'Arte*, Urbino: Regio Istituto d'Arte del Libro, pp. 53-56.
- Bonarelli Modena G. (1924a), *Bruno da Osimo -Xilografo*, «Rassegna marchigiana», III, n. II, pp. 67-75, riedito in Bonarelli Modena G. (1937), *Scritti d'Arte*, Urbino: Regio Istituto d'Arte del Libro, pp. 59-76.
- Bonarelli Modena G. (1924b), *La tomba dei dieci militi ignoti in Aquileia*, «Rassegna marchigiana», II, n. 7, pp. 290-291, riedito in Bonarelli Modena G. (1937), *Scritti d'Arte*, Urbino: Regio Istituto d'Arte del Libro, pp. 49-50.
- Bonarelli Modena G. (1926), *Frate Paolo Augusto Mussini*, «Rassegna marchigiana», IV, nn. 11-12, pp. 496-503, riedito in Bonarelli Modena G. (1937), *Scritti d'Arte*, Urbino: Regio Istituto d'Arte del Libro, pp. 79-92.
- Bonarelli Modena G. (1928), *Recenti opere di V. M.*, «Rassegna marchigiana», VI, nn. 5-6, pp. 207-218, riedito in Bonarelli Modena G. (1937), *Scritti d'Arte*, Urbino: Regio Istituto d'Arte del Libro, pp. 95-106.
- Bonarelli Modena G. (1929),
- Bonarelli Modena G. (1931), *I giardini all'italiana nelle Marche*, «Rassegna marchigiana», IX, nn. 7-8, pp. 163- 183, riedito in Bonarelli Modena G. (1937), *Scritti d'Arte*, Urbino: Regio Istituto d'Arte del Libro, pp. 123-141.
- Cantelli M. (2014), *La Mostra del giardino italiano a Palazzo Vecchio (1931)*, «Cahiers d'études italiennes», 18, pp. 233-246; DOI: <https://doi.org/10.4000/cei.1959>
- Cassani A.G., Zucconi G., a cura di (2014), *Guido Cirilli architetto dell'Accademia*, catalogo della Mostra (Venezia, Magazzino del Sale, 4 giugno- 21 settembre 2014), Padova: Il Poligrafo.
- Cazzato V., a cura di (1999), *La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra '800 e '900*, Roma: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato (Quaderni, Ministero per i beni e le attività culturali, ufficio studi).

- Dami L. (1924) *Il giardino italiano*, Milano: Bestetti e Tumminelli.
- Di Matteo M., a cura di (2005), *Morelli. Omaggio a Vittorio Morelli*, catalogo della mostra (Ancona, Museo Omero), Ancona: Museo Omero.
- Dragoni P., Paparello C. (2020), *Guglielmo Pacchioni a Pesaro: l'allestimento come atto critico*, in *Museographie. Musei in Europa negli anni tra le due guerre. La Conferenza di Madrid del 1934: un dibattito internazionale*, atti del convegno (Università degli Studi di Torino – Politecnico di Torino, 26-27 febbraio 2018) a cura di E. Dellapiana, M.B. Failla, F. Varallo, Genova: Sagep Editori, pp. 103-120.
- Fontana S., Sabbatini V. (2020), *Donne che curano tra medicina e sapere tradizionale: dal mondo antico occidentale e orientale alle Marche del Novecento*, in *Donne che fanno storie. Antologia femminile*, a cura di M. Turchetti, Ancona: Consiglio Regionale delle Marche (Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche, 321), pp. 133-158.
- Fortuna S. (2007), *Il manicomio di Ancona e la biblioteca A. Tamburini*, in *Il 46° Congresso della Società italiana di storia della medicina (1907-2007)*, a cura di S. Colucci, Siena: Cantagalli, pp. 151-157.
- Fortuna S. (2008), *Il trattamento dei malati mentali ad Ancona (1749-1978)*, in *Manicomi marchigiani: le follie di una volta*, a cura di G. Danieli, Ancona: Il Lavoro editoriale (Collana di Scienze umane), pp. 147-168; Petracci 2014.
- Fortuna S. (2017), *Donne e medicina: il caso di Giulia Bonarelli*, «Lettere dalla Facoltà», 20, n. 2, pp. 38-43.
- Gallo L. (2010), «Vita Artistica»/«Pinacotheca» (1926-1932), prefazione di Gianni Carlo Sciolla, Poggio a Caiano: CB Edizioni.
- Giusti M.A. (2004), *Restauro dei giardini: teorie e storia*, Firenze: Alinea (Manuali, 63).
- Guaita O. (1995), *Ville e Giardini storici in Italia*, Milano: Electa.
- L'arte nelle mostre italiane* (1936), *L'arte nelle mostre italiane*, «Bollettino della Biennale», III, 1.
- M. Vitullo, Teramo: Palumbi (Le Età del Museo, 1), pp. 153-18.
- Maffei T., a cura di (2009), *Adolfo De Carolis e la democrazia del bello: vivere con l'arte vivere nell'arte*, catalogo della mostra (Montefiore dell'Aso, 13 dicembre 2008-3 maggio 2009), Ascoli Piceno: Librati.
- Mariano F., a cura di (2004), *L'età dell'eclittismo. Arte e architettura nelle Marche fra Ottocento e Novecento*, Firenze, 2004.
- Markovska M. (2015), *Josephinum and the Anatomical Wax model collection, Medical University of Wien*, «Journal of History of Medicine», numero monografico *Medicina nei secoli arte e scienza*, 27, n. 2, pp. 589-600.
- Mostra del giardino* (1931), *Mostra del giardino Italiano*. Palazzo Vecchio. Catalogo, Comune di Firenze: Tipografia Ariani.
- Nezzo M. (2016), *Ugo Ojetti. Critica, azione, ideologia. Dalla Biennali d'arte antica al Premio Cremona*, Padova: Il Poligrafo (Biblioteca di arte, 13).

- Nezzo M. a cura di (2001), *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, Pisa: Scuola Normale Superiore, (Bollettino d'informazioni, 11).
- Palma M. (2009), *Il Censimento degli Ospedali Psichiatrici delle Marche nell'ambito del progetto Carte da legare*, in *Manicomi marchigiani, le follie di una volta*, a cura di G. Danieli, Ancona: Il Lavoro editoriale (Collana di Scienze umane), pp. 211-235.
- Paparello C. (2020), «Un qualche piccolo lustro alla Patria comune». Per una storia della Pinacoteca civica “Francesco Podesti” di Ancona, prefazione di Maria Concetta Di Natale, Firenze, Edifir (Le voci del Museo 42, collana di museologia e museografia).
- Paparello C. (2026), «Figlio di Trieste irredenta». Note sulla collezione di Eugenio Garzolini dalla fototeca “Antonio Morassi” di Ca’ Foscari, in *Musei e contesti*, a cura di V. Lisanti, C. Paparello,
- Papetti S., a cura di (2000), *L'officina di Bruno da Osimo: xilografie, maioliche, tessuti*, Milano: Motta.
- Pavia R., Sori E. (1990), *Le città nella Storia d'Italia*. Ancona, Roma-Bari: Laterza.
- Peloso P.F. (2008), *La guerra dentro: la psichiatria italiana tra fascismo e resistenza 1922-1945*, Verona: Ombre corte.
- Petracci M. (2014), *I matti del Duce. Manicomi e repressione politica nell'Italia fascista*, Roma: Donzelli.
- Pierpaoli C. (2008), G. M. e la psicoanalisi in Italia, «Lettere dalla facoltà. Boll. della facoltà di medicina e chirurgia dell'Università politecnica delle Marche», XI, n. 2, pp. 41-46.
- Pozzoli V. Rusconi P., a cura di (2022), *Parola, immagine e cultura editoriale. Pubblicazioni d'arte contemporanea dalle collezioni di APICE*, Mantova: Corraini.
- Prete C., Penserini E., a cura di (2020), *L'Italia delle mostre: 1861-1945*, vol. 1, vol. II, tomi II.1 e II.2, Urbino: Accademia Raffaello.
- Roscini Vitali A. (2020), *Il riscatto dei piccoli centri nella Kunsttopographie italiana*, in *L'Italia delle mostre: 1861-1945*, a cura di C. Prete, E. Penserini, vol. I, Urbino: Accademia Raffaello, pp. 325-355.
- Sabbatini V. (2019), *Pioniere della professione medica in Italia: il caso di Giulia Bonarelli*, «Centro e Periferie. Rivista di storia contemporanea», numero monografico *Le donne. Storie di alcune prime tra loro*, 4, pp. 93-106.
- Sabbatini V. (2020), *Giulia Bonarelli Modena. Vita e pensiero di una medica del Novecento*, Ancona: Consiglio Regionale delle Marche (Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche, 308).
- Sabbatini V. (2023), *Donne e scienza. Storie di pioniere italiane tra pregiudizi e affermazione*, in *Percorsi femminili nella contemporaneità. Un dialogo fra ricerca e didattica*, a cura di L. Pupilli, Senigallia: Millesettecentonovantasette, pp. 51-68.
- Sbano N. (2009), *Guglielmo Bonarelli Della Colonna di Castelbompiano, ad*

- vocem*, in *Dizionario degli Avvocati di Ancona*, a cura di N. Sbano, Ancona: Il Lavoro editorial, pp. 78-79.
- Sbano N., a cura di (2006), *Avvocati politici, politici avvocati. Luigi Bennani, Alessandro Bocconi, Augusto Bonopera, Ermenegildo Catalini, Luigi Dari, Giuseppe Marcellini, Oddo Marinelli, Ruggero Mariotti, Ernesto Spadolini, Rinaldo Vignini*, Ancona: Il lavoro editoriale.
- Sciolla G.C. (2007), «*Vita Artistica*» e «*Pinacotheca*» (1926-1932): *promemoria per una ricerca*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, atti del convegno (Milano, Università cattolica del Sacro Cuore, 30 novembre-1 dicembre 2006), a cura di R. Cioffi, A. Rovetta, Milano: V&P, pp. 392-402.
- Serra L. (1921), *Introduzione*, in *Prima Esposizione Marchigiana d'Arte Moderna, Ancona, 1921. Catalogo illustrato*, segretario generale ordinatore Luigi Serra, Ancona: Cooperativa ex combattenti.
- Serra L. (1924), *Mostra nazionale della ceramica moderna, mostra regionale d'arte pura e decorativa. Catalogo della Mostra*, (luglio-agosto, 1924) «*Rassegna marchigiana*», II, nn. 10-11, pp. 1-31; tavv. I-XLIV.
- Serra L. (1934), *L'arte nelle Marche. Il period del Rinascimento*, Roma: Arti grafiche Evaristo Armani.
- Severini M. (2012), *Dizionario biografico del movimento repubblicano e democratico delle Marche (1849-1948)*, Milano: Codex, pp. 44-45.
- Sori E. (2017), *Ancona 1922 - 1940. Dall'avvento del fascismo all'entrata in guerra*, Rimini: Bookstones.
- Tamassia M. a cura di (2008), *Spigolature dal fondo Ogetti: immagini dalla rivista Dedalo*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 13 ottobre – 22 novembre 2008), Livorno: Sillabe.
- Trifogli A. (1987), *La Pinacoteca e Galleria d'Arte Moderna del Comune di Ancona: storia, problemi e prospettive. (Un centenario dimenticato)*, in «*Memorie e rendiconti della Deputazione di Storia Patria per le Marche*», vol. XXV, tomo I, (1984-1985), pp. 87-112.
- Ville e dimore* (1994), *Ville e dimore signorili di campagna del Maceratese*, Atti del XXVIII Convegno di studi maceratesi (Abbadia di Fiastra-Tolentino, 14-15 novembre 1992), Macerata: Centro di studi storici maceratesi.

Appendice / Appendix



Fig. 1. Armando Baldinelli, *bozzetto per un dipinto murale* destinato alla città di Ancona, mai realizzato, olio su cartone, 53x35,5 cm, Pinacoteca "Francesco Podesti", Ancona, lascito Modena

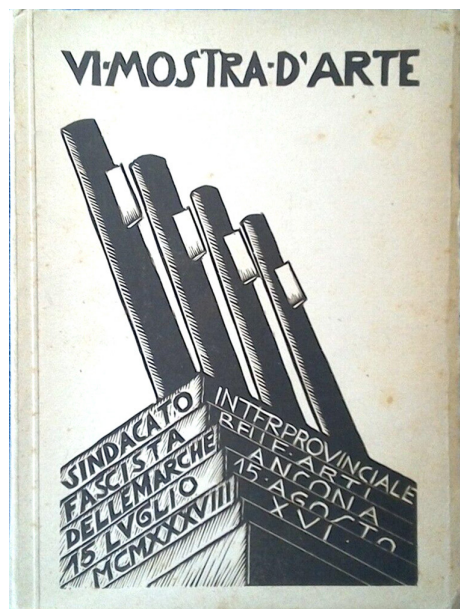


Fig. 2. VI Mostra d'arte. Sindacato interprovinciale fascista Belle arti delle Marche, Ancona 1938, illustrazione di copertina di Bruno Marsili



Fig. 3. Nino Caffè, *Natura morta o Allegoria della morte*, olio su tela, 29,5x 91,5 cm, 1937, lascito Modena, opera eseguita in omaggio alla morte di Giulia Bonarelli



Fig. 4. Fausta Beer, *Till Eulenspiegel*, tempera su cartone 36x22 cm, 1936, lascito Modena, opera esposta alla XX Biennale di Venezia



Fig. 5. Luigi Bartolini, *violette del bicchiere*, acquaforte, 250x195 mm, 1936, lascito Modena

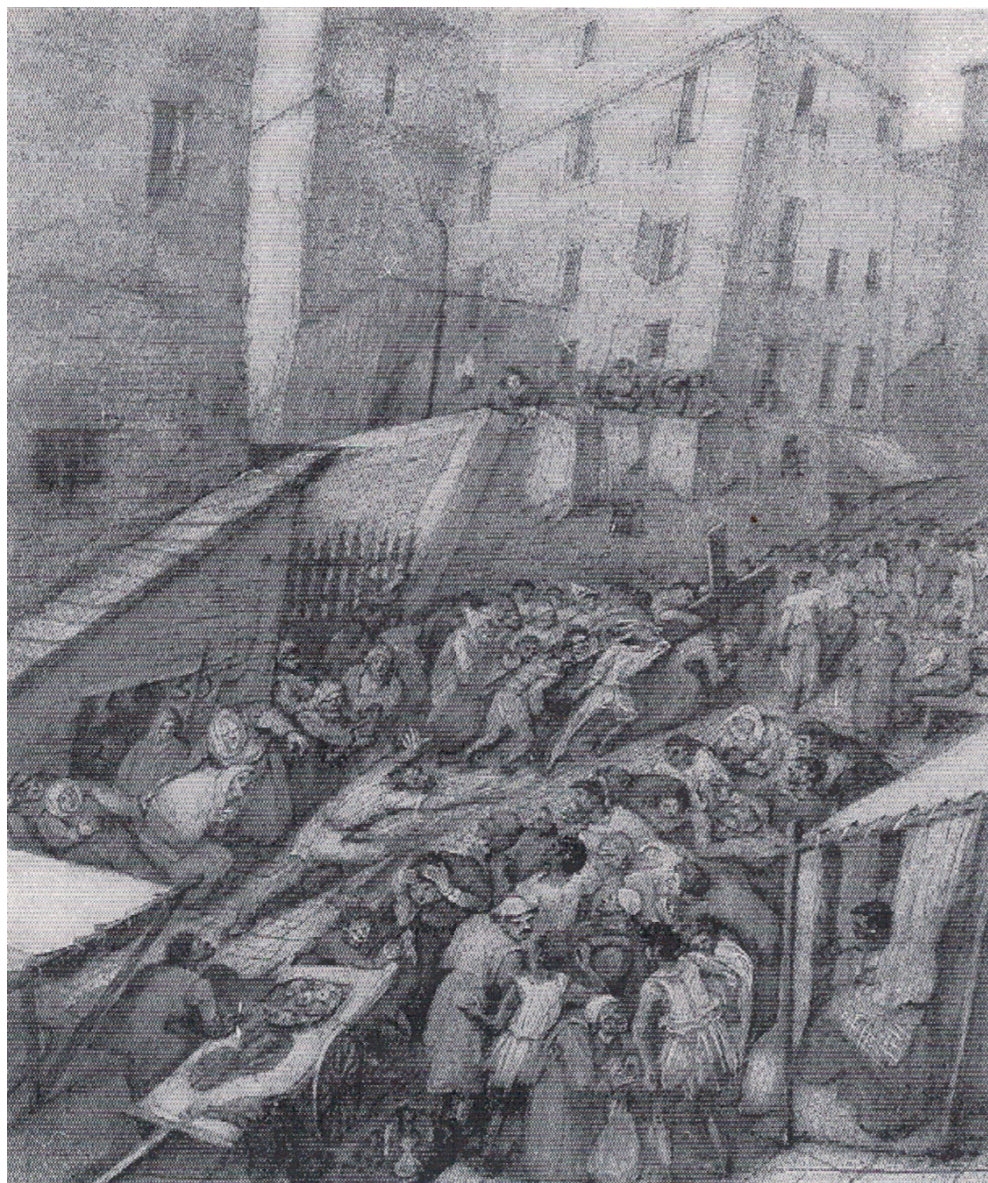


Fig. 6. Francesco Carnevali, *Salita al Calvario*, acquarello su carta, 25x32 cm, 1935-1936, lascito Modena



Fig. 7. Urbano Polverini, *testa di bambino*, olio su tela, 28,5x 23 cm, 1922, lascito Modena, opera esposta alla “Esposizione marchigiana d’arte moderna” tenutasi ad Ancona nel 1922

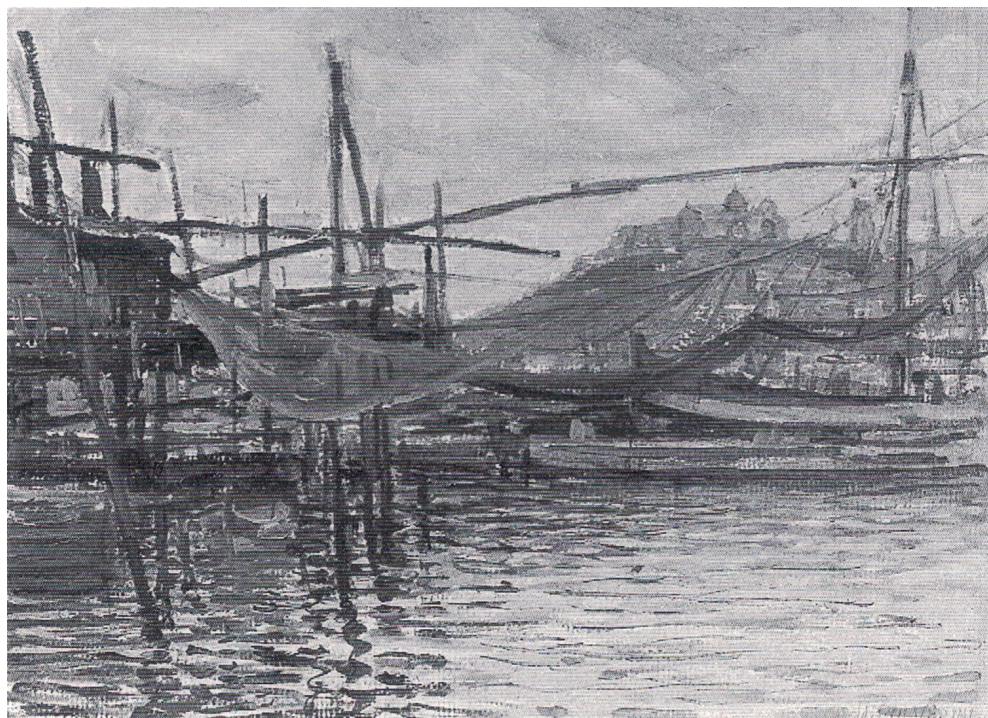


Fig. 8. Urbano Polverini, *veduta del porto di Ancona*, olio su cartone, 26x36 cm, 1938, lascito Modena

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

Direttori / Editors in chief

Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre,
Giovann Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopis, Angelo
Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

A cura di / Edited by

Elia Carrara, Patrizia Dragoni, Consuelo Lollobrigida, Ilaria Miarelli Mariani

Testi di / Texts by

Michele Amedei, Susanna Arangio, Erica Bernardi, Elia Billi, Irene Boyer,
Eleonora Caggiati, Laura Calvi, Elia Carrara, Rosanna Carrieri, Matilde
Cartolari, Elena Catra, Alessia Cecconi, Lucia Colombari, Laura Conconi,
Elena Corradini, Alice Cutullè, Anna Maria D'Achille, Laura D'Angelo, Andrea
Daffra, Margherita De Gennaro, Patrizia Dragoni, Alessandro Ferraro,
Alžběta Filipová, Maria Clelia Galassi, Irene Gerogianni, Ludovica Girau,
Laura Iamurri, Charis Kanellou, Anna Kopócsy, Andrea Leonardi,
Danilo Lupi, Angela Maderna, Maria Giovanna Mancini, Marta Mascardi,
Fátima Medeiros, Margherita Melani, Martina Miorelli, Federica Muzzarelli,
Martina Nastasi, Francesca Nucera, Maria Letizia Paiato, Vittorio Pajusco,
Caterina Paparello, Valeria Raho, Rita Randolfi, Marina Righetti, Bernardina
Sani, Marta Vitullo

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

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362