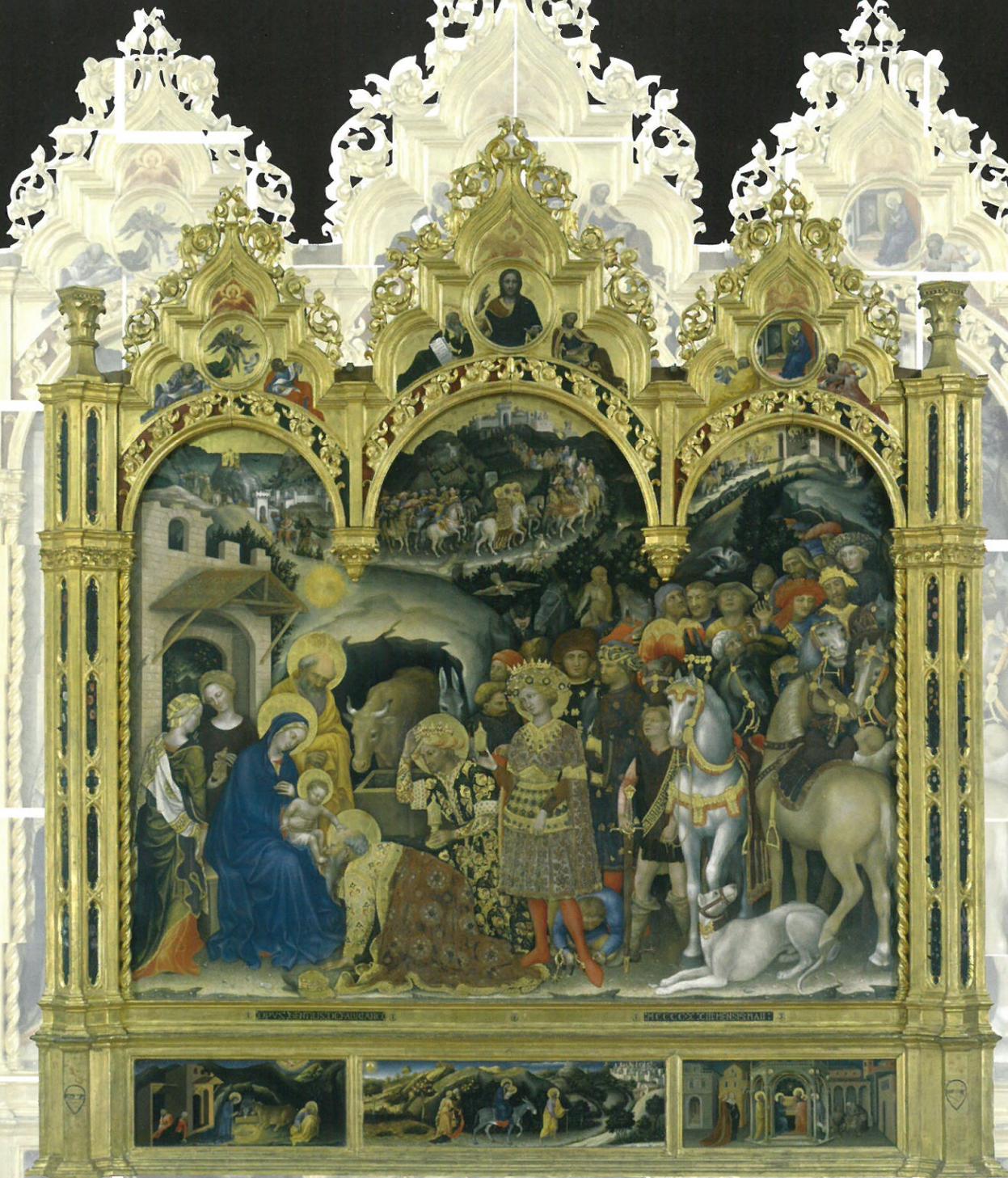




Anno 2006 - n° 2

IDENTIT@'SIBILLINA

Arte cultura e ambiente tra Marche e Umbria



English Text

Indice

Note di copertina pag. 2

Editoriale pag. 4

I transiti artistici di
Gentile da Fabriano
il marchigiano più internazionale
del quattrocento pag. 8

Aggiunte al Maestro di Arnano pag. 14

Il Maestro del polittico di Ascoli pag. 18

Un dipinto inedito
di Andrea Lilli pag. 24

“Tu dunque sarai un cedro”
All’ascolto del silenzio nell’Abbazia
di Fonte Avellana pag. 26

Un grande maceratese che andò lontano:
Giuseppe Tucci,
le Marche e l’Oriente pag. 32

Mutazione celeste
(Encomio del soffio vivo della Sibilla) pag. 43

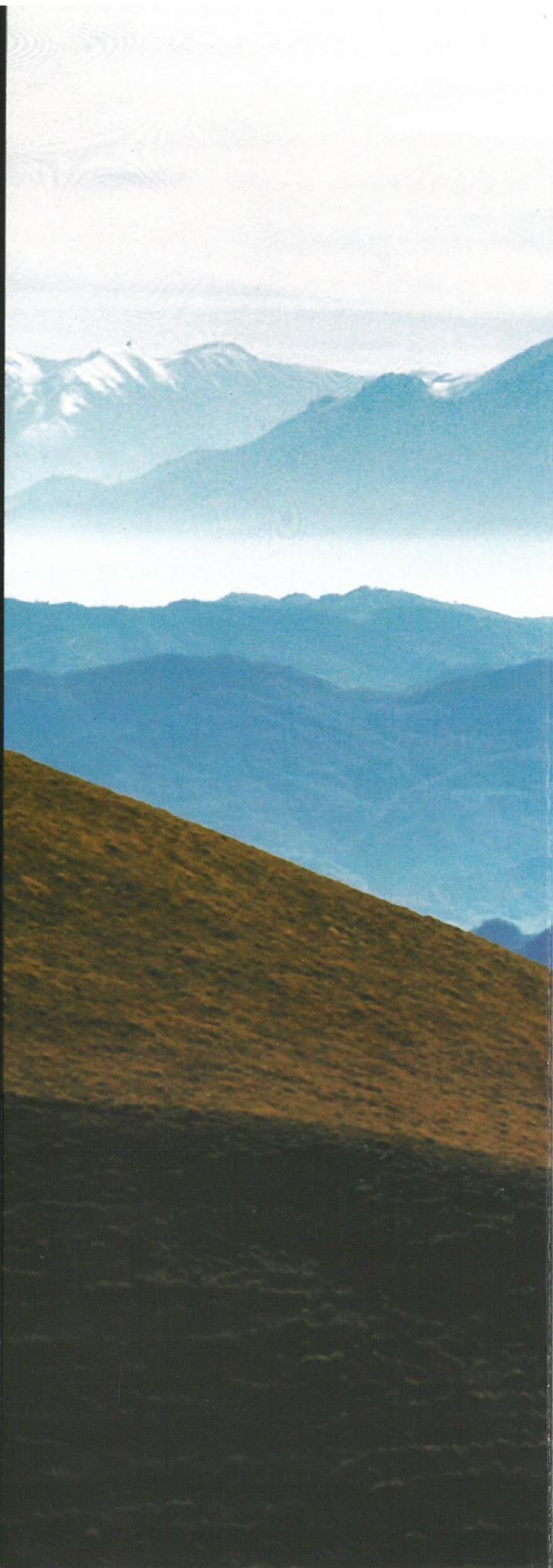
Terre della Sibilla pag. 52
“La rosa della Sibilla” pag. 56

Piani ripiani tavoli e disegni pag. 60

La Sibilla detta e contraddetta
di Sirio Bellucci pag. 62

Cucina non cucinata pag. 64

In copertina,
Gentile Da Fabriano. Adorazione dei Magi, 1423,
Firenze, Galleria degli Uffizi.





IDENTITÀ[®] SIBILLINA

Arte cultura e ambiente fra Marche e Umbria

Direttore Responsabile

Francesco Maria Orsolini
e-mail: francesorso@libero.it

Coordinamento Redazionale

Giuseppe Bocci
Massimiliano Massimiliani
Francesco Maria Orsolini
Paolo Ramaccioni

Editore

Giuseppe Bocci
e-mail: bocci.g@tiscali.it

Progetto Grafico

Massimiliano Massimiliani
e-mail: mamomax64@libero.it

Hanno Collaborato:

Laura Belardinelli
Carlo Cecchi
Alessandro Delpriori
Luigi Diana
Giampiero Donnini
Monica Ferri
Enrica Garzilli
Cino Marotta
Paolo Ramaccioni
Marco Santarelli

Traduzioni:

Brenda Elizabeth Warren

Stampa:

Grafiche Cioeca

Copyright 2006 Identità Sibillina

È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della pubblicazione senza l'autorizzazione dell'editore.

Identità Sibillina

via Capocastello, 24

62026 San Ginesio (MC)

Tel. & fax 0733 656737

e-mail: identitàsibillina@tiscali.it

NOTE DI COPERTINA



Mentre vengono scritte queste *note di copertina*, mancano pochi giorni all'apertura della mostra *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, che sarà inaugurata allo Spedale di Santa Maria del Buon Gesù di Fabriano il 20 aprile, alla presenza del Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi. Gentile potrà essere apprezzato da un pubblico quanto mai ampio e finalmente ammirato, dopo circa 600 anni, dalla sua città natale, che ben poche occasioni e ancor meno tempo ebbe di conoscere in vita il suo figlio più illustre e le opere che ne avevano decretato la fama nelle più importanti città italiane. Sarà grazie a questo straordinario evento culturale e a questa occasione irripetibile che si potrà finalmente rendere giustizia dei tanti luoghi comuni che hanno segnato nel corso dei secoli, particolarmente quelli moderni, la storiografia artistica e la fortuna critica di Gentile da Fabriano, a lungo identificato con un raffinatissimo, ma decadente interprete degli ideali estetici che stavano sfiorando nell'*Autunno del Medioevo*. Ad un *altro rinascimento* si richiama invece, intenzionalmente e con un'esplicita presa di posizione critica, il titolo della mostra, che lascia intuire quale possa essere il punto di vista prospettico da cui i curatori, primi tra tutti Keith Christiansen e Andrea de Marchi, proporranno di osservare e di rimeditare le opere e lo stile di Gentile da Fabriano nel contesto delle arti visive del primo Quattrocento. Si può supporre, dai testi già pubblicati dei due grandi studiosi e dalle anticipazioni comunicate dagli organizzatori della mostra, che a finire sotto osservazione saranno in particolare l'indole di sperimentatore che Gentile non ha mai smesso di esprimere nell'uso dei materiali e delle tecniche, la sua indagine lenticolare del mondo visibile, con la quale sembra volersi impadronire della *pelle* di tutte le cose, per restituirne nell'immagine dipinta la traduzione di un contatto diretto, sensoriale ed emozionale. Saranno di certo esalta-

COVER NOTES

As these notes are being written, there are only a few days left until the opening of the exhibition "Gentile da Fabriano and the other Renaissance", which is to be inaugurated at the 'Spedale di Santa Maria del Buon Gesù' in Fabriano on the 20th April in the presence of the President of Italy, Carlo Azeglio Ciampi. It will be possible for a wider public to appreciate Gentile and at last, after roughly 600 years, for the people of his home town to admire his work, people who have had few occasions and even less time to get to know their most illustrious citizen and the works which have rendered him famous in the most important cities throughout Italy.

Thanks to this extraordinary cultural event and this unrepeatable opportunity, justice may at last be done to the many clichés which have marked the artistic history and the critical appraisals of Gentile da Fabriano over the centuries, especially more recently. Gentile da Fabriano has long been identified with an elegant but decadent interpretation of the aesthetic ideals which were flowering in the late Medieval period. With an intentionally critical viewpoint the title of the exhibition is drawn from another 'renaissance' which gives an idea of the perspective from which the curators, headed by Keith Christiansen and Andrea De Marchi, want to observe and reflect on the works and the style of Gentile da Fabriano in the context of the visual arts in the early 1400s. One may suppose, from works already published by these two scholars and from information disclosed in advance by the exhibition organizers, that particular emphasis will be placed on the characteristics of experimenter that Gentile never failed to express in his choice of materials and techniques, and his lenticular investigation of the visible world, with which he seems to want to take hold of the 'skin'

te le portentose capacità di regia nel racconto visivo, che il pittore fabrianese deve aver svolto con effetti sorprendenti e spettacolari soprattutto nel grande formato dei quasi interamente perduti cicli ad affresco. A questi si riferisce la testimonianza dell'umanista ligure Bartolomeo Facio, che scrive di una scena di tempesta in mare, tanto verosimile da incutere terrore nell'osservatore. Non mancherà un diretto riferimento ai colpi di luce con cui Gentile spazzola gli spazi, sia naturali, che costruiti dall'uomo. Come pure non passerà inosservata la scelta di Gentile di non associare lo spazio alla matematica, come nella costruzione prospettica brunelleschiana, ma d'intrecciarlo così intimamente con la luce, da legarsi in cordata al colore d'atmosfera dei successivi pittori veneziani.

Chissà quanto altro ancora riserverà questa mostra agli amanti dell'arte con le sue 120 opere, di cui 37 autografe di Gentile. Mancherà all'appello l'*Adorazione dei Magi* degli Uffizi, opera assolutamente non trasportabile per la straordinaria delicatezza pittorica e per la complessità tecnica della carpenteria. Ma a rappresentare il dipinto più famoso di Gentile, sarà presente in mostra la tavola della predella conservata al Louvre e raffigurante la *Presentazione al Tempio*, che De Marchi nel catalogo propone di identificare con la *Purificazione della Vergine*.

La città di Fabriano ha comunque rinsaldato il legame con la pala Strozzi, grazie al recente restauro dell'opera finanziato dalla "Faber", azienda che ha pure promosso una pregevole pubblicazione con un saggio introduttivo di Christiansen e la documentazione di tutto l'intervento, diretto da Alessandro Cecchi e condotto da Nicola Ann MacGregor e Sandra Freschi. Alla stessa équipe e allo stesso sponsor si deve anche il restauro del Polittico Quaratesi, i cui risultati potranno invece essere apprezzati dai visitatori della mostra. Accanto a quelli ottenuti per il restauro del cosiddetto Polittico dell'Intercessione, sponsorizzato dalla "Indesit", azienda ammiraglia della famiglia Merloni.

Anche in questo fervore di mecenatismo, gli industriali fabrianesi sembrano voler raccogliere l'eredità ideale di Palla Strozzi, sicuramente nella acquisita consapevolezza che la cultura, l'arte e il senso della bellezza che storicamente le è connaturato, non possono che elevare la qualità della vita, favorendo la crescita armonica dei rapporti sociali e delle attività economiche.

Francesco Maria Orsolini

of things in order to give back through the painting the translation of a direct, sensorial and emotional contact. The wonderful capacities for telling the visual story that the painter from Fabriano must have done with surprising and spectacular effects will certainly be exalted, especially in the large-scale cycles of frescoes now almost entirely lost. These latter are referred to by the Ligurian humanist Bartolomeo Facio, who wrote about a scene depicting a storm at sea that was so realistic it instilled a sense of terror in the observer. There will also be a direct reference to the effect of light which Gentile used to brush both natural spaces and those created by man. Attention will also be drawn to Gentile's choice not to associate space with mathematics, as in the perspective constructions of the Brunelleschi style, but rather to blend it so well with the light as to tie in with the colour of the atmosphere of successive Venetian painters.

Who knows what else this exhibition holds in store for art lovers, with its 120 works, 37 of which are by Gentile. The 'Adoration of the Magi' from the Uffizi will not be there as it is impossible to transport it owing to the extreme delicacy of the painting and the technical complexity of the woodwork. But Gentile's most famous painting will be represented by the panel of the altar-step kept in the Louvre that portrays the 'Presentation at the Temple', which in the catalogue De Marchi identifies with the 'Purification of the Virgin'.

The town of Fabriano has strengthened its link with the Strozzi altar-piece, thanks to the recent restoration of this work funded by 'Faber', a company which has also promoted a valuable publication with an introduction by Christiansen and the documentation of the entire intervention directed by Alessandro Cecchi and carried out by Nicola Ann MacGregor and Sandra Freschi. The same team and the same sponsor are also responsible for the restoration of the Quaratesi altar-piece, the results of which may be seen by visitors to the exhibition. Alongside are the results of the restoration of the so-called "dell'Intercessione" altar-piece sponsored by 'Indesit', flagship company of the Merloni family.

Even in this fervour of patronage, the industrialists of Fabriano seem to want to reap the ideal heritage of the Strozzi altar-piece, undoubtedly aware that the culture, art and the sense of beauty that have historically always been innate in it can but enrich the quality of life and favour the harmonious growth of social relations and economic enterprise.

Editoriale

Sarà senz'altro fuori luogo quel po' d'orgoglio con cui abbiamo registrato nel dibattito culturale degli ultimi tempi l'attenzione crescente per il tema spinosissimo dell'identità, sul quale convergono studi filosofici, sociologici, antropologici, di teoria della politica. Ma più scorrevamo, durante i mesi che hanno preceduto l'uscita di questo secondo numero, gli stralci di articoli e di altre pubblicazioni, più si rafforzava la nostra gratificazione per aver compiuto, nell'adozione del binomio *identità e sibillina*, una felicissima scelta di campo. In particolare due contributi teorici sul tema hanno dato man forte al nostro convincimento. Il primo è *L'intervista sull'identità* di Zygmunt Bauman, che afferma: "L'identità – sarà bene essere chiari su questo punto – è un "concetto fortemente contrastato". Ogni volta che senti questa parola, puoi star certo che c'è una battaglia in corso. Il campo di battaglia è l'habitat naturale per l'identità. L'identità nasce solo nel tumulto della battaglia (...) L' "identità" è una lotta al tempo stesso contro la dissoluzione e contro la frammentazione; intenzione di divorare e allo stesso tempo risoluto rifiuto di essere divorati". Non è pertanto casuale che, proprio in coincidenza con l'affermazione di un modello di società multiculturale, prosegue Bauman "le cosiddette visioni "culturali" dell'identità stiano tornando in auge tra quei gruppi alla ricerca di approdi sicuri, stabili e affidabili in mezzo alle maree dell'incerto cambiamento. Per le persone confuse, perplesse e spaventate dall'instabilità e dalla contingenza del mondo in cui vivono, la "comunità" appare un'alternativa invitante. E' un dolce sogno, una visione paradisiaca: di tranquillità, sicurezza fisica e pace spirituale".

Il secondo contributo che segnaliamo ai lettori è il recentissimo pamphlet di Gad Lerner *Tu sei un bastardo. Contro l'abuso delle identità*, dal quale estrapoliamo questa citazione: "Nel caos di questo Medioevo contemporaneo, denso di presagi apocalittici, dilaga la nostalgia. C'è forse uno stato d'animo più in voga della nostalgia? Idolatrare il passato si rivela così la nevrosi degli sbandati: mitizzare gli errori degli antenati, sentendoci noi incentivati da un

EDITORIAL

No doubt it is not the place for that slight sense of pride we felt , during the recent cultural debate , at the growing interest in the thorny subject of identity, on which philosophical, sociological, anthropological and political theory studies all converge. But during the months leading up to the publication of this second issue, the more we ran through the articles and other publications the more gratified we felt in having chosen such a fortunate field as the dual concept of 'identity' and 'sibylline'. Two theoretical contributions on the subject strengthened our convictions in particular. The first is "The interview on identity" by Zygmunt Bauman, who states: "Identity – and it is worth clarifying this point – is a strongly opposed concept. Every time you hear this word, you may be certain that there is an on-going battle. The battlefield is the natural environment for identity. Identity can only be created in the tumult of battle(...). 'Identity' is at the same time a fight against dissolution and fragmentation; the intention to devour and at the same time a resolute refusal to be devoured. " It is therefore no coincidence, continues Bauman, that with the affirmation of a model of multicultural society " the so-called 'cultural' visions of identity are returning in vogue with those groups searching for safe, stable and reliable havens among the tides of uncertain change. For those people who are confused and frightened by the instability and the contingency of the world in which they live, the 'community' seems an inviting alternative . It is a sweet dream, a vision of paradise, of tranquillity, physical security and spiritual peace."

The second contribution we wish to draw our readers' attention to is Gad Lerner's recent pamphlet "You are a bastard. Against the abuse of identity", from which we have selected the following quotation: "In the chaos of these contemporary Middle Ages, full of apocalyptic omens, nostalgia is rampant. Is there any more fashionable mood than nostalgia? By idolizing the past those who are bewildered show their neurosis: in mythicising our ancestors' mistakes we feel incited by a destiny where the disasters will inevitably be repeated. It is no mere chance if the pre-

destino ineluttabile a rinnovarne i disastri. Non è certo un caso se il luogo comune culturale imperante sia quello della *tutela*, o meglio della *preservazione* intesa come suprema virtù: certo preservare i diritti delle minoranze, l'ambiente e i beni culturali. Ma innanzitutto preservare la *diversità culturale*(...) Tutti d'accordo con buone o pessime ragioni, nel prefiggersi l'obiettivo della difesa della diversità culturale; quasi che la globalizzazione fosse una novità dell'altro ieri, un enorme frullatore di significati, autonomie, particolarità. Mentre è stato proprio l'incedere della globalizzazione a esaltare la ricchezza delle differenze di cui è intessuta l'umana esperienza".

La scelta di campo della rivista, ulteriormente illuminata dalle riflessioni che abbiamo citato, è pertanto quella di un'apertura, di una *ricerca* dell'identità di un territorio e della sua storia, mai definita una volta per tutte, mai picchettata in un'enclave o nel profilo di una differenza che esclude e reclude. Il soffio e la vaghezza, di cui ha scritto Paolo Ramaccioni, crediamo che ci aiutino molto di più a comprendere e a sentire la presenza viva di un'entità che appare *oltre e tra* i dati fisici e sensibili del paesaggio, naturale e sociale, di un territorio. Ci piace anzi pensare che questo soffio sia lo stesso della cosmogonia taoista, per conoscere la quale Giuseppe Tucci percorse le stesse distanze spaziali, mentali e culturali, che secoli prima aveva già affrontato Matteo Ricci, partendo entrambi dalla natia Macerata. Nel respiro di questa apertura è compresa la scelta bifronte di storia e contemporaneità dell'arte, nella consapevolezza che entrambi queste dimensioni restituiscano, nell'osservazione delle opere, intrecci, intersezioni e transiti, che ne delocalizzano sistematicamente origini e *identità*. Emblematica a riguardo la vicenda del grandissimo Gentile da Fabriano, attivo a Pavia, Venezia, Brescia, Firenze, Pisa, Orvieto, Roma e di cui scrive Giampiero Donnini, membro del comitato scientifico della mostra *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, promossa e realizzata grazie al mecenatismo di Francesco Merloni. Altre mostre, appena inaugurate o da inaugurare nei prossimi giorni, come quella di San Severino Marche su Bernardino di Mariotto, di Camerino, dedicata alla scultura lignea, o di Fermo, sui legami con l'arte veneta, saranno investigate nel prossimo numero di *Identità sibillina*.

Il Comitato di Redazione

vailing cultural commonplace is 'protection', or rather, 'preservation', taken as a supreme virtue: preserving of course the rights of minorities, of the environment and of our cultural heritage. But above all preserving 'cultural diversity' (....) Everyone agrees, for whatever reasons, good or bad, to set the defence of cultural diversity as a target; almost as if globalisation were a novelty of the day before yesterday, an enormous blender of meanings, individuality, particulars. While it has been that very advance of globalisation that has exalted the wealth of the differences which make up human experience."

The magazine's choice of field, further enlightened by the above-mentioned reflections, is thus an opening, a 'search' for the identity of a land and its history, never defined once and for all, never staked out in an enclave or outlined by a difference that excludes and confines. We believe that the living breath and the charm that Paolo Ramaccioni has described can help us far more to understand and to feel the living presence of an entity that appears 'beyond' and 'among' the appreciable physical facts of the natural and social landscape of a territory. Better still, we like to think that this breath is the same as the Taoist cosmogony which Giuseppe Tucci strove to learn about by following the same spatial, mental and cultural distances that Matteo Ricci had faced centuries earlier, both men setting off from their native Macerata. This opening includes the dual-fronted choice of history and the contemporaneity of art, in the awareness that, when observing works of art, both these dimensions give back links and crossovers that systematically de-localize their origins and 'identity'. Emblematic as regards the great Gentile da Fabriano, working in Pavia, Venice, Brescia, Florence, Pisa, Orvieto and Rome, and written about by Giampiero Donnini, member of the scientific committee of the exhibition "Gentile da Fabriano and the other Renaissance", promoted and realized thanks to the patronage of F. Merloni. Other exhibitions recently inaugurated or about to be so, including one on Bernardino di Mariotto in San Severino Marche, one on wooden sculptures in Camerino, and another on the links with Venetian art in Fermo, will be discussed in the next issue of "Sibylline Identity".

The Editorial Board.



SIBILLINA DIMORA srl

società edile immobiliare

via Capocastello, 40

62026 San Ginesio (MC)

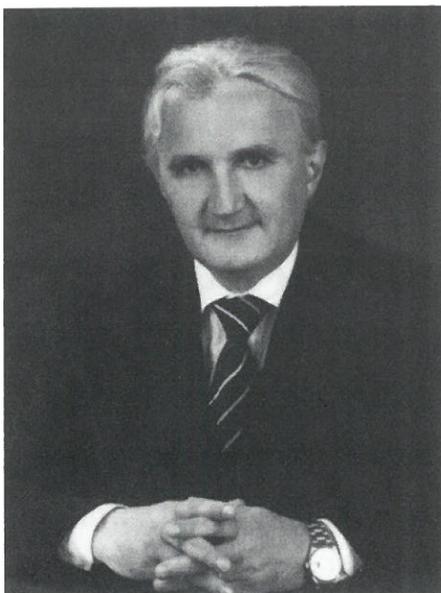
TEL 0733 65 67 37

FAX 0733 65 21 12

info@sibillinadimora.it

www.sibillinadimora.it





 nuova
SIMONELLI[®]
espresso coffee machines

Diffondiamo il gusto italiano nel mondo
We diffuse Italian Taste in the world

*Abbiamo fondato la nostra identità
sull'emozione suscitata da
un buon caffè espresso.
L'esperienza, la tecnologia,
l'innovazione e il design
sono i mezzi che impieghiamo
per trasmetterla.*

*We founded our identity
on the emotion aroused
by a good espresso.
Thanks to our experience, technology,
innovation and design
we convey this feeling to you.*



Via M. D'Antegiano, 6
62020 Belforte del Chienti
Macerata Italy

www.nuovasononelli.it
n.simonelli@nuovasononelli.it

nuovasononelli USA
6940 Salashan PKWY - BLDG A
Ferndale - WA 98248

www.nuovasononelli.com
info@nuovadistribution.com



I TRANSITI ARTISTICI DI GENTILE DA FABRIANO: IL MARCHIGIANO PIÙ INTERNAZIONALE DEL QUATTROCENTO

DI GIAMPIERO DONNINI

Nel corso del suo lungo soggiorno fiorentino, protrattosi dal 1420 al '25, Gentile da Fabriano ha condotto ufficialmente a termine tre opere di differente importanza e complessità. Ci riferiamo al suo capolavoro, l'*Adorazione dei Magi*, licenziato nel 1423; al polittico Quaratesi, datato 1425, disperso poi in varie collezioni, in Italia e all'estero; al polittico dipinto per la chiesa di San Niccolò Oltrarno, che alla fine dell' 800 fu danneggiato da un rovinoso incendio. In verità si tratta di un gruppo troppo esiguo di lavori per un lasso di tempo così lungo. E infatti la critica ufficiale ha collocato nel corso degli anni fiorentini quei numeri che, sotto il profilo stilistico e culturale, offrivano una stretta connessione con le opere citate.

Si tratta della tenerissima *Madonna dell'Umiltà* del Museo di Pisa, della *Vergine in trono col Bambino e santi* della Frick Collection di New York, della *Madonna col Figlio* della National Gallery of Art di Washington e della *Annunciazione* della Pinacoteca Vaticana.

Questo nucleo di dipinti risulta pervaso da un naturalismo attento e pungente, che conferisce alle forme una plastica sostanza e attesta i rapporti del Fabrianese col *milieu* artistico fiorentino più aggiornato. Scalare tali opere nell' arco di tempo trascorso da

The artistic passages of Gentile da Fabriano: the most internationally – renowned person from the Marches of the 15th century”

During his long stay in Florence, from 1420 to 1425, Gentile da Fabriano officially completed three works of varying importance and difficulty. These are: his masterpiece “The Adoration of the Magi”, commissioned in 1423 ; the Quaratesi polyptych, or large altarpiece, dated 1425, and later split up among several different collections in Italy and abroad; and the altarpiece painted for the church of San Niccolò Oltrarno which was damaged by a devastating fire at the end of the 1800s. In reality, such a collection of works is too small for such a long lapse of time. And in fact official opinion dates those items, that from a stylistic and cultural point of view appeared closely linked to the above-mentioned works, to the period spent in Florence.

These include the beautiful “Madonna of Humility” in the Museum of Pisa, the “Virgin on Throne with Child and Saints” in the Frick Collection in New York, the “Madonna and Son” in the Washington National Gallery of Art, and the “Annunciation” in the Vatican Art Gallery. A careful and poignant naturalism pervades this nucleus of paintings, giving the forms a sense of relief and confirming the painter’s connections with the most up-to-date artistic milieu in Florence of the time. It is difficult to scale down such works to the period of time that Gentile spent in Florence due to the complete absence of

Gentile a Firenze risulta impresa difficile per la totale mancanza di date e di notizie d'archivio.

Ma, per il polittico di San Niccolò Oltrarno, oggi detto *dell'Intercessione*, è forse possibile raggiungere qualche progresso in base agli impegni e agli spostamenti documentati del maestro.

Intanto si sa che nel mese di maggio del 1425 egli conclude il suo impegno per la famiglia Quaratesi. Successivamente, dal 22 giugno al 18 agosto l'artista affitta una casa a Siena, dove affresca la *Madonna dei Notai*, che andrà perduta. Il 25 agosto giunge ad Orvieto direttamente da Siena. Per ringraziarlo della visita i soprastanti dell' opera del Duomo dispongono che venga orga-

dates or documented evidence. But, as regards the altarpiece of San Niccolò Oltrarno, known today as "dell'Intercessione", it may be possible to make progress as documentation exists to show some of the painter's movements and commitments.

We know for instance that in May, 1425 he completed his work for the Quaratesi family. Then, from 22nd June to the 18th August the artist rented a house in Siena, where he painted the fresco "The Madonna of the Notaries", now lost. On the 25th August he went to Orvieto directly from Siena. To thank him for his visit the superintendents of the work on the Cathedral authorized a reception to be held and cakes offered in his honour. In Orvieto Gentile painted the fresco "The Majesty" in the Cathedral, for which he



Gentile Da Fabriano. Adorazione dei Magi. 1423, Firenze, Galleria degli Uffizi.

nizzato un ricevimento in suo onore e offerti dei dolci. Ad Orvieto Gentile affresca nel Duomo la *Maestà*, per la quale il 20 ottobre 1425 riceverà diciotto fiorini d'oro.

Conclusasi la parentesi orvietana, il nostro artista si trasferisce a Roma, per ottemperare alle promesse fatte a papa Martino V dieci anni prima. Come si può vedere, da quando consegna il polittico ai Quaratesi Gentile, come si dice, non dà i resti. Ne consegue che il polittico *dell'Intercessione* doveva essere stato ultimato tra il 1423 e il 1425. Ed in fondo era la stessa lettura dell'opera ad adombrare tale conclusione, per il simultaneo accostamento di Gentile a Masolino, a Ghiberti e a Masaccio, esperito in termini di più fresca e commossa adesione rispetto a quanto da lui divulgato nel polittico Quaratesi. Segno che la suggestione dei fatti maturati sulla piazza fiorentina aveva indirizzato l'artista verso una presa di coscienza di quelle esperienze e delle nuove istanze rinascimentali che le sostenevano.

Intimamente, la situazione del pittore rimane la stessa: quella di un esponente, eccezionalmente dotato, della corrente del gotico di corte.

Forgiatosi alle esperienze dell'ultimo Trecento padano, egli si era poi evoluto sino a toccare l'apice della cultura figurativa del suo tempo. Era perciò temerario pensare che egli potesse partecipare appieno delle conquiste del Rinascimento che stavano bruciando i tempi. Va rilevato che il Fabrianese ha avuto l'acutezza di cogliere, primo tra i non toscani, i significati di quella straordinaria vicenda evolutiva e di acquisire in essa nuovi dati formali coi quali rinsanguare la propria vena creativa. Un adattamento intelligente, un significativo *restyling*, che però non ha intaccato in profondità il suo mondo poetico.

Nel polittico *dell'Intercessione* la stessa materia pittorica si fa meno preziosa e vibratile e assume un tono più sobrio e compatto. Nelle scene illustranti la *Resurrezione di Lazzaro* e *l'Incontro dei santi Cosma e Damiano con S.Giuliano*, il dispositivo mentale che

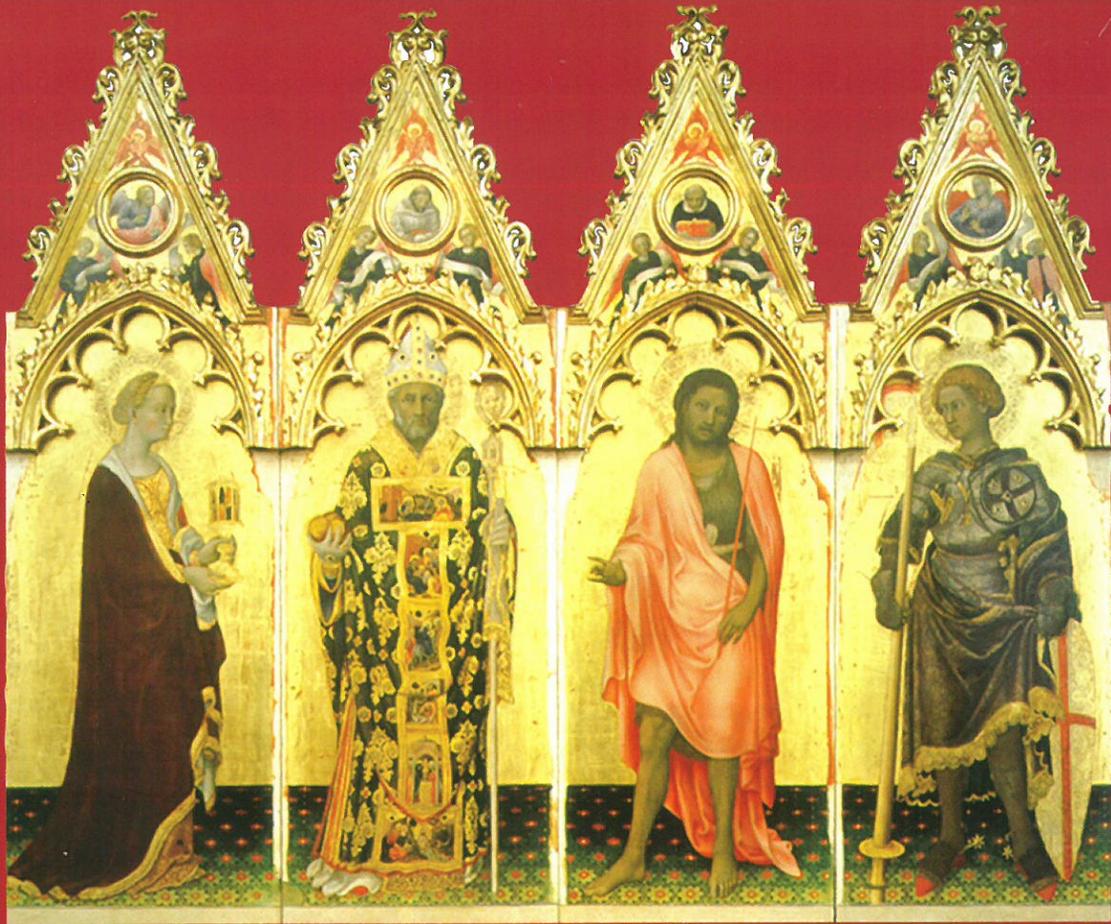
received eighteen gold florins on the 20th October 1425.

After the spell in Orvieto, the artist moved to Rome to comply with his promises made ten years previously to Pope Martin V. As can be seen, from the time he delivered the altarpiece to the Quaratesi family, Gentile never let up.. It follows that the altarpiece "dell'Intercessione" must have been completed between 1423 and 1425. And in fact it was the same interpretation of the work that was to cast doubt on such a conclusion, as at the same time Gentile became influenced by Masolino, Ghiberti and Masaccio, expressed in terms of a fresher and more emotive approach compared to what he had shown in the Quaratesi altarpiece. A sign that the artist had gained awareness of the experiences in Florence and the new Renaissance insistencies which supported them.

Intimately, the painter's situation remained unchanged : he was an exceptionally gifted exponent of the 'court Gothic' style. Moulded by his experiences of the late 1300s in Padua, he then matured to the point where he reached the peak of the figurative culture of his time. It was therefore rash to think that he might fully take part in the sweeping conquests of the Renaissance. It should be noted that he of all people from outside Tuscany had the foresight to seize on the meanings of that extraordinary evolution and to acquire formal new data with which to recharge his own creative energies. An intelligent adaptation, a significant restyling which did not, however, deeply affect his poetic world.

In the altarpiece "dell'Intercessione" the same artistic subject becomes less precious and vibratile and takes on a more sober and compact tone. In the scenes depicting "The Raising of Lazarus" and "The Meeting of the Saints Cosmo and Damiano with St. Julian", the mental device which controls the definition of features seems to reveal itself with measured enthusiasm, almost with shame, compared to Masaccio's vigorous naturalism. In the frescoes of the Carmine Gentile's plain distorting of the interior and spatial dimension of Masaccio is clear, the transfer of the severity of the atmosphere to the trembling Lazarus which horrifies

Gentile Da Fabriano, da Polittico Quaratesi (part.), S. Maria Maddalena e Angelo annunciante, S. Nicola da Bari e S. Bernardo, S. Giovanni Battista e S. Domenico, S. Giorgio e Vergine Annunciata, Firenze, Galleria degli Uffizi.



regola la definizione dei tratti sembra dischiudersi con misurato entusiasmo, se non con pudore, al vigoroso naturalismo masaccesco. Agli affreschi del Carmine riporta infatti con chiarezza il candido travisare di Gentile la "misura" interiore e spaziale di Masaccio, il trasferire sulla pelle del tremante Lazzaro il rigore atmosferico che fa rabbrivire i neofiti partecipanti all'ormai famoso *Battesimo* della Cappella Brancacci. E proprio la contaminazione del nostro maestro col nascente Rinascimento fiorentino, sarà uno dei motivi conduttori della grande mostra di Gentile, che Fabriano ospiterà nei prossimi mesi, da aprile a luglio.

Una mostra importante, che riuscirà a far convergere nella patria dell'artista oltre trenta numeri dei quaranta che ne compongono a tutt'oggi il catalogo. E ciò grazie all'autorevolezza di Keith Christiansen e di Andrea De Marchi, che ne sono i curatori. Dai quali attendiamo anche un giudizio cri-

the novices attending the now famous "Baptism" in the Brancacci Chapel.

It is that very influence of the dawning Florence Renaissance on the painter that is to be one of the main themes of the great Gentile exhibition, which Fabriano is to hold in the coming months from April to July. An important exhibition which will bring together in the artist's homeland over thirty of the forty works which make up the catalogue. This is all thanks to the curators Keith Christiansen and Andrea De Marchi. They will also make a critical appraisal of the controversial wall cycles which decorate certain rooms of Palazzo Trinci in Foligno. As we already know, there are documents transcribed in the 1700s which attest to the payment made to Gentile for the work carried out on those admirable frescoes in 1411 and 1412. But reading through the substantial corollary of formal declinations that characterize them, it is not possible to attribute them wholly to the painter from Fabriano. Together with Gentile's paintings at the exhibition, there will be accurate historical and cultu-

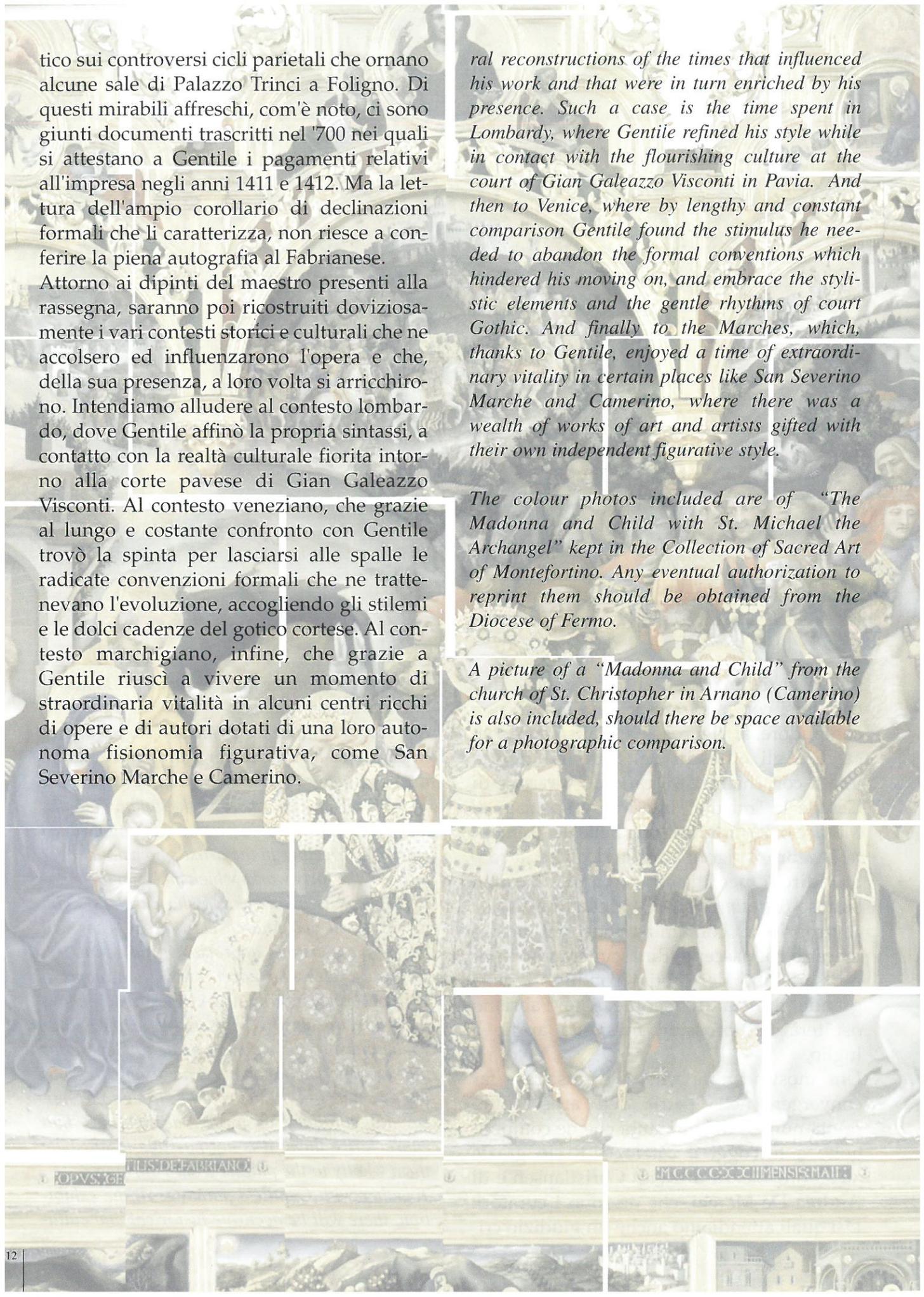
tico sui controversi cicli parietali che ornano alcune sale di Palazzo Trinci a Foligno. Di questi mirabili affreschi, com'è noto, ci sono giunti documenti trascritti nel '700 nei quali si attestano a Gentile i pagamenti relativi all'impresa negli anni 1411 e 1412. Ma la lettura dell'ampio corollario di declinazioni formali che li caratterizza, non riesce a conferire la piena autografia al Fabrianese.

Attorno ai dipinti del maestro presenti alla rassegna, saranno poi ricostruiti doviziosamente i vari contesti storici e culturali che ne accolsero ed influenzarono l'opera e che, della sua presenza, a loro volta si arricchirono. Intendiamo alludere al contesto lombardo, dove Gentile affinò la propria sintassi, a contatto con la realtà culturale fiorita intorno alla corte pavese di Gian Galeazzo Visconti. Al contesto veneziano, che grazie al lungo e costante confronto con Gentile trovò la spinta per lasciarsi alle spalle le radicate convenzioni formali che ne trattenevano l'evoluzione, accogliendo gli stilemi e le dolci cadenze del gotico cortese. Al contesto marchigiano, infine, che grazie a Gentile riuscì a vivere un momento di straordinaria vitalità in alcuni centri ricchi di opere e di autori dotati di una loro autonoma fisionomia figurativa, come San Severino Marche e Camerino.

ral reconstructions of the times that influenced his work and that were in turn enriched by his presence. Such a case is the time spent in Lombardy, where Gentile refined his style while in contact with the flourishing culture at the court of Gian Galeazzo Visconti in Pavia. And then to Venice, where by lengthy and constant comparison Gentile found the stimulus he needed to abandon the formal conventions which hindered his moving on, and embrace the stylistic elements and the gentle rhythms of court Gothic. And finally to the Marche, which, thanks to Gentile, enjoyed a time of extraordinary vitality in certain places like San Severino Marche and Camerino, where there was a wealth of works of art and artists gifted with their own independent figurative style.

The colour photos included are of "The Madonna and Child with St. Michael the Archangel" kept in the Collection of Sacred Art of Montefortino. Any eventual authorization to reprint them should be obtained from the Diocese of Fermo.

A picture of a "Madonna and Child" from the church of St. Christopher in Arnano (Camerino) is also included, should there be space available for a photographic comparison.



 nuova
SIMONELLI[®]
espresso coffee machines



Via M. D'Antegiano, 6
62020 Belforte del Chienti
Macerata Italy

www.nuovasimonelli.it
n.simonelli@nuovasimonelli.it

nuovasimonelli USA
6940 Salashan PKWY - BLDG A
Ferndale - WA 98248

www.nuovasimonelli.com
info@nuovadistribution.com

www.nuovasimonelli.com



AGGIUNTE AL MAESTRO DI ARNANO

di Alessandro Delpriori

L'intensa stagione di studi sul Quattrocento a Camerino, culminata con la straordinaria mostra del 2002, ha avuto, tra l'altro, il merito di aver riscoperto e presentato al pubblico e al mondo degli studiosi personalità artistiche minori: piccoli maestri di provincia che erano partecipi della stessa cultura dei vari Giovanni Boccati o Giovanni Angelo di Antonio e che, con le loro pitture, ancora popolano le pareti delle pievi e delle chiese di tutto l'Appennino.

Nonostante la ricostruzione filologica dei cataloghi di questi artisti sia ancora in atto, la mostra citata, nonché il successivo e fondamentale volume dedicato al Rinascimento camerte, sono da considerare, per alcuni aspetti, un solido punto di partenza.

Uno dei più interessanti artisti appartenenti all'ultima generazione del Quattrocento è, senza dubbio, il Maestro di Arnano, pittore scoperto dagli studi pionieristici di Vitalini Sacconi e di Bittarelli¹, ristudiato recentemente in maniera completa da Andrea De Marchi² e successivamente da Matteo Mazzalupi³.

L'anonimo pittore deve la sua fama ad un ciclo di affreschi votivi dipinti sulle pareti della chiesa di San Cristoforo ad Arnano, nei pressi di Camerino, in cui dimostra un'approfondita conoscenza della cultura artistica camerte degli anni Ottanta del Quattrocento. Le figure costruite da un disegno monumentale e per nulla nervoso, rivelano l'agio con cui il pittore, non certo privo di qualità, si inserisce, prendendone spunto, nell'animato colloquio tra le forme prospettiche e pierfrancescane della pittura camerte e i grafismi, vivaci e tutti in superficie, di Crivelli. Si



Maestro di Arnano, Madonna col Bambino, affresco, Arnano, Camerino, chiesa di S. Cristoforo.

¹ G. Vitalini Sacconi, *La scuola camertese*, Trieste 1968; A.A. Bittarelli, *Il Maestro di Arnano*, in "L'Appennino Camerte", 1 giugno e 6 luglio 1974; A.A. Bittarelli, *Il Maestro di Arnano*, in "L'Esagono", Bergamo, aprile 1990, pp. 20 - 25.

² A. De Marchi, *Camerino Minore*, in A. De Marchi, P. Falaschi (a cura di), *I Da Vavano e le Arti*, Ripatransone 2003, pp. 375 - 378.

³ M. Mazzalupi, *Il Maestro di Arnano*, in A. De Marchi (a cura di), *I Pittori a Camerino nel Quattrocento*, Milano 2002, pp. 396 - 407.

trovano così intensi e fedeli richiami alle figure geometriche di Giovanni Angelo di Antonio e citazioni letterali, seppur fini a se stesse, da Crivelli e dall'Alunno.

Proprio la monumentalità ostentata nella resa degli incarnati lucenti e scultorei, dovuti ad una tecnica pittorica originale nella Camerino del Quattrocento, che traspone le lucentezze delle tavole dipinte alla pittura murale⁴, dimostra uno studio accurato anche sugli altissimi esempi di plastica lignea coevi, tanto da suggerire addirittura una possibile identificazione del nostro con il Maestro della Madonna di Macereto, straordinario protagonista della scultura nell'ultimo quarto del Quattrocento e nei primi anni del secolo successivo⁵.

Il catalogo del Maestro di Arnano, fiorito attorno all'opera eponima e sistemato ultimamente con attenta puntualità⁶, è formato di sole pitture murali conservate in un'area che poco si discosta da Camerino. La sua utile consuetudine di datare i dipinti ha permesso di restringerne l'attività conosciuta entro poco più di un decennio, a partire dalla metà degli anni Ottanta, e permette una scansione cronologica abbastanza precisa. Purtroppo finora i tentativi di dare un'identità a questa non trascurabile personalità artistica, non hanno dato frutti e lo spoglio archivistico, concentrato sugli anni della sua attività a Camerino e dintorni, è stata del tutto avaro di notizie⁷.

A questo proposito un sorprendente cambio di prospettiva è suggerito da ulteriori due affreschi del Maestro di Arnano in una zona molto distante da Camerino e dal suo contado. Si tratta di un affresco votivo con San Sebastiano, il Martirio di Sant'Erasmo, San Bernardino da Siena, e Santa Lucia, nella chiesa di Sant'Agostino a

Additional Reflections on the Master of Arnano

The intense period of studies on the 1400s at Camerino, which culminated in the extraordinary exhibition of 2002, had the merit of rediscovering and presenting to the public and to the intellectual world some of the lesser known artistic figures: provincial masters from the same culture as Giovanni Boccati and Giovanni Angelo di Antonio who still cover the walls of parish churches with their paintings throughout the Apennines.

Although the philological reconstruction of the catalogues of these artists is still under way, the above-mentioned exhibition as well as the essential book on the Renaissance in Camerino that followed may be taken as a solid starting point.

One of the most interesting artists from the last generation of the 1400s is undoubtedly the Master of Arnano, a painter discovered through the pioneering studies of Vitalini Sacconi and Bittarelli, and lately studied anew more fully by Andrea De Marchi and then by Matteo Mazzalupi.

The anonymous painter owes his fame to a cycle of votive frescoes painted on the walls of the church of St. Christopher in Arnano, near Camerino, in which he shows an in-depth knowledge of the artistic culture in Camerino in the 1480s. The figures forming a huge picture show the ease with which the painter, clearly skilful, gets into the lively debate between the perspective Pierfrancescan forms of the Camerino style of painting and the lively graphic art on the surface of Crivelli. There are faithful and intense references to the figures of Giovanni Angelo di Antonio and literal quotes from Crivelli and Alunno.

It is exactly this ostentatious monumentality in the portrayal of the shiny and sculptural incarnations, realised with an original painting technique found in Camerino in the 1400s that transposes the brightness of the painted panels onto the mural painting, which shows a careful study of the high quality examples of contemporary wooden relief, so much so as to suggest a possible link between our artist and the Master of the "Madonna" of Macereto, an extraordinary leader in sculpture in the last decades of the 1400s and the early years of the 1500s.

The works of the Master of Arnano which have recently been organized with great care consist exclusively of wall paintings kept within an area fairly close to Camerino. His useful habit of dating his paintings has allowed us to limit his activity to within little more than a decade, from the mid 1480s onwards, and enables us to make a fairly precise time scanion. Unfortunately until now it has not been possible to give an identity to this significant artistic personality, and nothing has come of studying the archives centred on the years of

⁴ Cfr. V. Gheroldi, *Tecniche di pittura murale a Camerino nella seconda metà del Quattrocento*, in A. De Marchi, M. Giannatiempo Lopez (a cura di), *Il Quattrocento a Camerino*, Milano 2002, pp. 136 - 147; in particolare paragrafi 6, 7, 8., pp. 141 - 146.

⁵ A.A. Bittarelli, *Aspetti della scultura lignea a Camerino e nel suo territorio: tra Quattrocento e Cinquecento*, in P. Zampetti, (a cura di), *Scultura nelle Marche*, Firenze 1994, pp. 309 - 338, spec., *Un Pittore Scultore*, p.314.

⁶ A. De Marchi, *Camerino minore*, cit. M. Mazzalupi, *Il Maestro di Arnano*, cit. A quanto indicato dai due studiosi va aggiunto un piccolo ciclo votivo nel santuario di Santa Maria di Carpineto di Pievetorina pubblicato da M. Paraventi, *I da Varano e le arti a Camerino e nel territorio. Atlante dei beni culturali di epoca varanesca*, Recanati 2003, scheda 167, p. 285. e una Madonna affrescata nella chiesa di Santa Maria di Varano presso Muccia, attribuita da M. Mazzalupi, *Qualebe precisazione sul Maestro di Arnano*, in "L'Appennino Camerte", LXXXIV, 17 luglio 2004.

⁷ Si pensi ad esempio all'avvincente proposta formulata da F. Coltrinari, *Tolentino crocevia di artisti alla metà del Quattrocento*, Ascoli 2004, nota 48, pp. 38 - 39, che voleva riconoscere nel Maestro di Arnano il pittore Cagnuccio di Antonio, documentato a Tolentino intorno agli anni '80, che però nel 1484 era già morto come ci informa M. Mazzalupi, *Il Beato Tommaso da Tolentino, un politico smembrato e la cronologia di Boccati*, in "Nuovi Studi", IX-X, 2004 - 2005, 11, pp. 27 - 37, spec. p.37 nota 5.

Montefortino⁸, e di una lacunosa Madonna col Bambino e San Michele Arcangelo, strappata dal Palazzo dei Priori e conservata presso la Pinacoteca Civica dello stesso Comune.

L'affresco di Sant'Agostino, ritrovato sotto scialbo agli inizi degli anni Novanta 'del secolo scorso, è lacunoso di tutta la parte alta, ma quanto ci resta è più che sufficiente per dimostrare chiaramente la sua appartenenza al corpus del Maestro di Arnano. Si

ritrova qui la tipica monumentalità delle figure, che non cede nemmeno davanti al brano narrativo del Martirio di Sant'Erasmo e, anzi, si rafforza proprio nella figura del santo Vescovo, dal corpo torto con gusto quasi classico. Troviamo anche qui le stesse particolari lucenti lueggiate bianche, che rendono così fisica la sua pittura, presenti negli affreschi di Arnano, con i quali è possibile confrontare in maniera convincente anche la gamma cromatica vivace e accordata su tinte calde.

La stessa idea di inserire nel medesimo stesso spazio ideale più immagini, quasi a fingere una singolarissima Sacra Conversazione, è presente nei dipinti del sacello di Arnano; si ritrova inoltre la stessa cultura vernacolare che enfatizza la presa emotiva sullo spettatore, dipingendo sangue che sgorga copioso dalle ferite. Così il San Sebastiano è parente strettissimo di quello di Arnano e, ancor di più, ma decisamente di maggiore qualità, di quello strappato dalla chiesa di Sant'Angelo di Campicino e conservato ora nella chiesa di Santa Maria di Meriggio di Acquacanina.

In basso corre l'iscrizione, HOC OPUS FECIT FIERI S[er] BENEDICT[us] IO [hannis] PRO VOTO OCCASIONE MORBI T[em]P[o]RE I[n]NOCE[n]TII OCTAVO, che ci informa sui motivi della commissione del dipinto confermati dalla scelta dei santi rappresentati, chiaro riferi-



Maestro di Arnano, Madonna col Bambino, affresco, Montefortino, Pinacoteca Civica.

his activity in and around Camerino. [see footnote] By way of this, a surprising change of perspective is suggested by two further frescoes by the Master of Arnano in an area rather far from Camerino. They include a votive fresco with St. Sebastian, the Martyrdom of St. Erasmus, St. Bernardino da Siena and St. Lucia in the church of Sant'Agostino in Montefortino; and an incomplete "Madonna and Child with St. Michael the Archangel" taken from the Palazzo dei Priori and kept in the Municipal Art Gallery of the same town.

The fresco of Sant'Agostino, found beneath the plastering in the early 1990s, is full of gaps in the upper part, but what remains is more than enough to show that it clearly belongs to the works of the Master of Arnano. It contains the typical monumentality of the figures which is steadfast even in the part telling of the martyrdom of St. Erasmus; in fact, it is actually emphasized in the figure of the holy Bishop, his body contorted in an almost classical style. The same shiny white highlighting details which make his painting so physical are to be found here too, as in the Arnano frescoes where it is also possible to make a convincing comparison with the bright and blending chromatic range of warm colours. The same idea of inserting more than one picture into the same ideal space, almost as if trying to create a most particular Holy Conversation, is present in the paintings of the votive chapel in Arnano, with the same vernacular style that emphasizes the viewer's emotional involvement, painting blood that gushes from the wounds. So, this St. Sebastian is closely related to that of Arnano and also, even more so, to that taken from the church of Sant'Agostino of Campicino and now kept in the church of Santa Maria di Meriggio of

⁸ Pubblicato poco dopo il ritrovamento come di anonimo pittore marchigiano da M. Antonelli, *Amandola e il suo territorio*, Ascoli Piceno 1995 pp. 99 - 100.

mento ad un'epidemia di peste, che dovette avvenire tra gli anni 1484 – 1492, quelli del pontificato di Innocenzo VIII, perfettamente in linea con la forbice cronologica dell'attività del Maestro di Arnano. Sulla destra, dopo un'ampia crepa, si vedono altre due figure, chiaramente parti dello stesso affresco: San Bernardino da Siena, riconoscibile per l'iscrizione nel libro PATER MANIFESTAVI NOMEN TUUM CORAM OMNIBUS OMINIBUS, e Santa Lucia. Al di sotto si legge [pic]TURARUM CUM EDIFICATIONE ALTARIS F.F. SER IOHANES BACTISTE GRA SUE DEOTIONIS ET SURORUM, interessante indicazione del committente Giovanni di Battista che potrebbe essere d'aiuto in un eventuale spoglio archivistico.

La Madonna col Bambino e San Michele Arcangelo della Pinacoteca Civica⁹, è stata attribuita a Girolamo di Giovanni da Lara Lucaccioni¹⁰, che ravvisava forti analogie con alcune delle opere tipiche del pittore camerinese. In realtà la fisionomia della Vergine con gli occhi dal taglio netto e allungato, il velo bianco morbido, il segno grafico e nero del contorno delle figure, sono tratti caratteristici del Maestro di Arnano e fanno pensare ad una datazione vicina agli esordi. La veste del Figlio ha la stessa consistenza plastica di quella indossata dal Bambino nel Matrimonio mistico di Santa Caterina in San Francesco a Serrapetrona e la posa della testa di Gesù, teneramente piegata di lato, la si ritrova identica ancora ad Arnano.

I confronti, tutti convincenti, potrebbero proseguire ma credo che a questo punto ci sia da intraprendere una strada nuova per la ricerca della vera identità del pittore e sperare che le carte d'archivio di Montefortino possano rivelare il nome di questo ultimo epigone della splendida stagione del Quattrocento a Camerino.

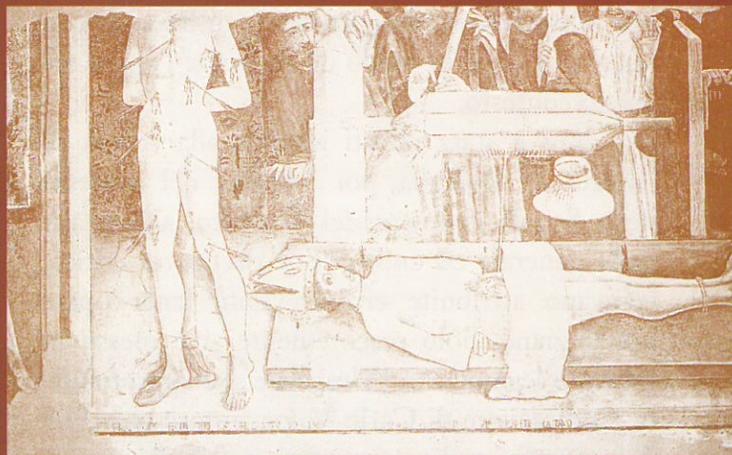
⁹ Pubblicata da G. Crocetti, *Montefortino, guida storico – turistica*, Fermo 1988, p.65.
¹⁰ L. Lucaccioni, *Girolamo di Giovanni*, in A. Montironi (a cura di), *Guardate con i vostri occhi*, Ascoli Piceno 2002, pp. 81 – 109, speciatim pp. 107 – 109. Il volume è stato pubblicato alcuni mesi prima della mostra il Quattrocento a Camerino, con Girolamo di Giovanni è infatti da intendere Giovanni Angelo di Antonio.

Footnote
 For example, the winning suggestion put forward by F. Coltrinari, "Tolentino, the crossroads of artists in the mid 1400s", Ascoli 2004, note 48, pp.38 – 39, which wanted to recognize the painter Cagnuccio di Antonio as the Master of Arnano, documented in Tolentino in the 1480s but who was however already dead by 1484 as M. Mazzalupi informs us in "Il Beato Tommaso da Tolentino, a dismantled altarpiece and the chronology of Boccati" (2004 – 2005).

Acquacarina, even though it is of decidedly better quality.

At the bottom is the inscription " HOC OPUS FECIT FIERI S [er] BENEDICT [s] IO [hannis] PRO VOTO OCCASIONE MORBI T[em]P[o]RE I[n]NOCE[n]TII OCTAVIO" , which tells us the reasons for the commission of the painting confirmed by the choice of the saints depicted, a clear reference to a plague epidemic which presumably occurred between 1484 and 1492, the years of the pontificate of Innocence VIII, perfectly in line with the period of activity of the Master of Arnano. On the right, after a wide crack, two other figures can be seen, clearly part of the same fresco: St. Bernardino da Siena, recognizable by the inscription in the book "PATER MANIFESTAVI NOMEN TUUM CORAM OMNIBUS OMINIBUS", and St. Lucia. At the bottom "[pic]TURARUM CUM EDIFICATIONE ALTARIS F.F. SER IOHANES BACTISTE GRA SUE DEOTIONIS ET SURORUM" can be read, an interesting indication of the client Giovanni di Battista which could be of use in archive research.

The "Madonna and Child with St. Michael the Archangel" in the Municipal Art Gallery was attributed to Girolamo di Giovanni by Lara Lucaccioni, who saw strong similarities with some of the typical works of the Camerino painter. In reality the Virgin's appearance with her clear-cut, elongated eyes, soft white veil and the black outlines delineating the figures are characteristic features of the Arnano Master and would seem to date from his early career. The Son's robe has the same sculptural relief quality as that worn by the Child in the "Mystic Marriage of St. Catharine" in San Francesco in Serrapetrona , and the position of Jesus' head gently leaning to one side is again identical to that of Arnano. These comparisons, all convincing, could be developed further, but I believe at this point a new path needs to be pursued in the search for the true identity of the painter, in the hope that the archive documents of Montefortino may reveal the name of this last representative of the splendid 1400s at Camerino.



Maestro di Arnano, S. Sebastiano, Martirio di S. Erasmo, S. Bernardino da Siena, S. Lucia, affresco, Montefortino, chiesa di S. Agostino.



Il *Maestro* del polittico di Ascoli di Monica Ferri

Un polittico trecentesco conservato nella Pinacoteca civica di Ascoli Piceno costituisce una singolare testimonianza del rapporto tra Ascoli Piceno e altri centri marchigiani, del ruolo della montagna nel Medioevo, dei Sibillini in particolare, in quanto “cerniera”, via di comunicazione, che permetteva scambi e passaggi non solo di merci e di maestranze, ma anche di idee e di innovative concezioni artistiche.

Il polittico ascolano è costituito da uno scomparto centrale con la Madonna col Bambino e da sei scomparti laterali, delle stesse dimensioni, che rappresentano l'Annunciazione, la Natività, l'Adorazione dei Magi, la Resurrezione, l'Ascensione e la Dormitio Virginis. È andata perduta la predella, così come probabilmente parte della cimasa, di cui sono conservate quattro cuspidi con San Paolo, San Giovanni Evangelista, San Giovanni Battista e San Pietro. L'opera, proveniente dalla chiesa ascolana di San Domenico, mostra tratti molto antichi; a causa della dispersione dell'archivio dei Domenicani, in mancanza di documenti, l'indagine deve essere necessariamente condotta sullo stile pittorico, per rintracciare somiglianze e differenze con opere più note, in modo da collocare l'opera nel giusto contesto.

Per anni è stata infatti ascritta alla scuola di Andrea da Bologna, poi inserita nel contesto della Scuola riminese del Trecento, alla quale, nella generale ed entusiastica riscoperta critica, venivano attribuite erroneamente tante opere marchigiane. Solo recentemente si è messo in rilievo il legame con l'Umbria e si è approfondita l'indicazione di Carlo Volpe, autore nel 1965 del primo studio sistematico sui Riminesi,



Maestro del Polittico di Ascoli, Madonna col Bambino (part.), Polittico, Ascoli Piceno, Pinacoteca Civica.

The Master of the Ascoli Altarpiece

A 13th century polyptych, or large altarpiece, kept in the Municipal Art Gallery in Ascoli Piceno is unique evidence of the relationship between Ascoli Piceno and other places in the Marches region, and of the role of the mountains in the Middle Ages, particularly the Sibylline Mountains, in as much as they are like a “zip”, an opening, a way of communication allowing the exchange and transit not only of goods and workers but also of ideas and new artistic concepts.

The Ascoli altarpiece consists of a central part with the Madonna and Child, and six side parts, all the same size, depicting the “Annunciation”, the “Nativity”, the “Adoration of the Magi”, the “Resurrection”, the “Ascension” and the “Dormitio Virginis”. The altar step has been lost, as has part of the ornamentation on top, of which remain four triangular cusps with St. Paul, St. John the Evangelist, St. John the Baptist, and St. Peter. The work comes from the church of San Domenico in Ascoli, and parts of it are very old: as the archives of the Dominicans have been dispersed and in the absence of documents, research needs to concentrate on the painting style, to find similarities and differences with more famous works, so as to place this work in the right context.

For years in fact it was ascribed to the school of Andrea da Bologna, then included in the context of the Rimini School of the 1300s, to which in the general enthusiasm of critical rediscovery many works from the Marches were mistakenly attributed. Only

riguardo a molti maestri attivi nelle Marche, come il Maestro di Sant'Emiliano o il Maestro di San Ginesio. Volpe sosteneva che la somiglianza con i riminesi fosse dovuta allo stesso "timbro del tempo storico", trattandosi di opere molto antiche, contemporanee alla prima generazione dei pittori di Rimini, elaborate da maestri che si riferivano a Giotto. Si deve sempre a Carlo Volpe l'associazione del polittico di Ascoli, da cui questo pittore prende il nome, con due affreschi che si trovano nella chiesa di San Francesco a Camerino, nelle lunette degli archi più vicini all'abside, e che rappresentano *il Compianto sul Cristo Morto* e la *Madonna in trono adorata da un vescovo*.

Il polittico e gli affreschi mostrano infatti tratti stilistici molto simili, lo stesso modo di concepire lo spazio pittorico, lo stesso andamento narrativo solenne e calibrato, la stessa intensa e vibrante espressività. Tutti gli indizi stilistici conducono ad una datazione molto alta, non oltre il secondo decennio del secolo: la carpenteria del polittico, innanzi tutto, con le cuspidi a forma di triangoli equilateri, è analoga a quella di opere umbre databili tra la fine del Duecento e l'inizio del secolo successivo e altrettanto semplice risulta la lavorazione del fondo oro in cui si nota l'uso di un solo tipo di punzone e la prevalenza dell'incisione a bulino; le iconografie, l'impostazione delle scene e le semplici architetture dipinte ricordano esempi giotteschi assisiati; le figure sono dolcissime e promanano un senso di pathos intenso e nel contempo controllato, descrivendo moduli arcuati simili a quelli delle prime opere riminesi; persino alcuni elementi della moda rimandano ad una datazione vicina al principio del secolo, con gli scollati delle vesti dei personaggi non troppo ampi, vicini al "pari-collo" del 1300. Le iconografie dell'*Annunciazione* con le figure in piedi e del Bambino con la mano sinistra sullo scollo della Vergine, ad esempio, fanno riferimento ai più antichi prototipi giotteschi, ripresi da artisti contemporanei appartenenti a contesti diversi, a ribadire l'assoluta centralità di quel modello e la sopravvivenza in ambito giottesco di tipi iconografici diversi da quelli padovani. La *Natività* è tutta organizzata in verticale in



Maestro del Polittico di Ascoli, Dormitio Virginis, Ascoli Piceno, Pinacoteca Civica.

recently has the link with Umbria been highlighted, and the ideas of Carlo Volpe, author in 1965 of the first systematic study of the Rimini painters, been taken further. That study focussed on many masters working in the Marches, like the Master of Sant'Emiliano or the Master of San Ginesio. Volpe claimed that the similarity with the Rimini painters was due to the same "stamp of historical time", being very old works, contemporary of the first generation of Rimini painters and painted by masters who were influenced by Giotto. It is Carlo Volpe who associated the Ascoli altarpiece with two frescoes in the church of San Francesco in Camerino, in the lunettes of the arches nearest the apse that show the "Mourning of the Dead Christ" and the "Madonna

modo da contenere diversi episodi, come l'Annuncio ai pastori e il Primo Bagno di Gesù, che si pongono come delle storie nella storia, regolate da una diversa logica delle proporzioni, e fanno da corollario alla figura della Madonna, vero fulcro della composizione, seduta su un drappo rosso e posta di profilo, a descrivere un modulo arcuato che viene replicato nel *San Giuseppe che si riposa* e che si espande in una serie di movimenti concentrici in tutta la scena. Fa da contrappunto poetico alla scena precedente, grazie alla componente curvilinea dei corpi e dei visi, l'Adorazione dei Magi, in cui la Madonna è in una posa simmetrica. La *Madonna col Bambino* dello scomparto centrale è rappresentata stante e a mezzo busto sullo sfondo di un drappo sorretto da due angeli rappresentati nei pennacchi. La visione, così ravvicinata e priva di orpelli, fa emergere la dolcezza e l'espressività del volto della Vergine. Le scene successive, *Resurrezione*, *Ascensione* e *Dormitio*, sono tutte impostate su una divisione in senso orizzontale: nella prima scena Cristo trionfatore sulla morte esce dal sarcofago recando il vessillo, nell'Ascensione campeggia assiso in trono in una mandorla, lasciando la Vergine e gli Apostoli nel registro inferiore, simbolo del mondo terreno. Nell'ultima scena, infine, Cristo regge l'*animula* della Madonna, mentre nel regi-



Maestro del Polittico di Ascoli, Natività, annuncio ai pastori, primo Papa di Gesù. Giuseppe che si riposa, Ascoli Piceno, Pinacoteca Civica.

on the Throne Adored by a Bishop”.

The altarpiece and the frescoes show very similar stylistic features, the same conception of the painting space, the same solemn and measured development of the story, the same vibrant and intense expressiveness. All the stylistic features suggest an early date, not later than the 1320s: first of all, the woodwork of the altarpiece, with its equilateral triangular cusps, is similar to that of Umbrian works that can be dated

back to the end of the 1200s and the beginning of the 1300s. The work on the gold background with the use of a single type of punch and the prevalence of engraving is equally simple; the iconography, the setting out of the scenes and the simple painted architecture resemble works of Giotto from Assisi; the figures are gentle and emanate a sense of pathos that is both intense and controlled, describing arches similar to those found in the early Rimini works; even certain fashion elements suggest a date close to the start of the century – the necklines of some of the robes are not particularly wide, more like those of the actual neck height of 1300.

The visual images in the “Annunciation” with the figures standing and the Child with his left hand on the Virgin’s neck, for example,

recall the oldest Giotto prototypes taken from contemporary artists coming from different backgrounds, emphasizing the absolute centrality of that model and the survival, in the context of Giotto, of iconographic types different to those of Padua. The “Nativity” is all set vertically so as to contain different episodes, like the “Announcing to the Shepherds” and the “First Bath of Jesus” which are laid out as stories

stro sottostante gli apostoli che la circondano ne celebrano le esequie.

Nella *Madonna* di Camerino si ritrova, nel trono che appare, per così dire, aperto e destrutturato, lo stesso incerto dominio della profondità riscontrato nel polittico di Ascoli, al quale lo avvicina anche il motivo del drappo che fa da sfondo alla Vergine, come pure l'iconografia del Bambino in piedi sulle ginocchia della Madre, vicino anche ad altri esempi molto antichi, come il Dossale di Boston di Giuliano da Rimini. Il *Compianto* di Camerino risulta molto lacunoso, tanto che si scorgono solo le figure dei dolenti intorno alla salma di Cristo, ma la qualità di questi lacerti risulta di straordinario interesse: la composizione descrive un movimento progressivo, attraverso la posizione delle mani e dei volti dei personaggi verso un centro tematico purtroppo perduto.

È stato aggiunto di recente al catalogo del nostro artista un affresco scoperto, a seguito di un restauro, nell'atrio della Cattedrale di Ascoli Piceno: si tratta di una *Crocifissione* che presenta, nei riquadri laterali con scene narrative, tratti più corsivi e accenti dialettali, in contrasto con l'andamento solenne delle altre opere. Secondo Alessandro Marchi, il Maestro del polittico di Ascoli è stato probabilmente affiancato da un artista più giovane, un altro anonimo protagonista del Trecento ascolano, il Maestro di Offida, prolifico autore di numerosi cicli di affreschi. Questa scoperta confermerebbe il ruolo di tutto

within the story, endowed with a different logic of proportions, and they add to the figure of the Madonna, the real centrepiece of the painting ; she is seated on a red drape in profile, describing an arch shape which is taken up again in "St. Joseph resting" and which expands in a series of concentric movements throughout the scene. The "Adoration of the Magi", where the Madonna is in a symmetrical position, acts as a poetic counterpoint to the preceding scene, thanks to the curvilinear element of the bodies and faces. The "Madonna and Child" in the central panel is half-length and standing against a background with a drape held up by two angels in the pendentives. The vision, so close-up and void of excess frippery, brings out the sweetness and expressiveness of the Virgin's face. The following scenes, "Resurrection", "Ascension" and "Dormitio" are all set out horizontally ; in the first scene Christ the Victor over death comes out of the sarcophagus bearing the standard , while in the "Ascension" he stands out, seated on a throne at the centre of a mandorla (an almond-shaped panel), leaving the Virgin and the Apostles below as symbols of the earthly world. Finally, in the last scene, Christ upholds the ' animula' of the Madonna, while in the lower part the apostles surrounding her celebrate the obsequies.

In the "Madonna" of Camerino, in the throne that appears, so to speak, open and altered in structure, the same uncertain dominion of depth can be found as in the Ascoli altarpiece, which also resembles it in the drape as background to the Virgin, as too does the image of the Child standing on his Mother's knees, close to other very old examples like the Dossale of Boston by Giuliano da Rimini. The "Mourning" in Camerino has many gaps in it, so that only the figu-



Maestro del Polittico di Ascoli,
Madonna in Trono adorata da un
Vescovo, Ascoli Piceno,
Pinacoteca Civica.

Maestro del Polittico di Ascoli,
Compianto sul Cristo Morto,
Ascoli Piceno,
Pinacoteca Civica.

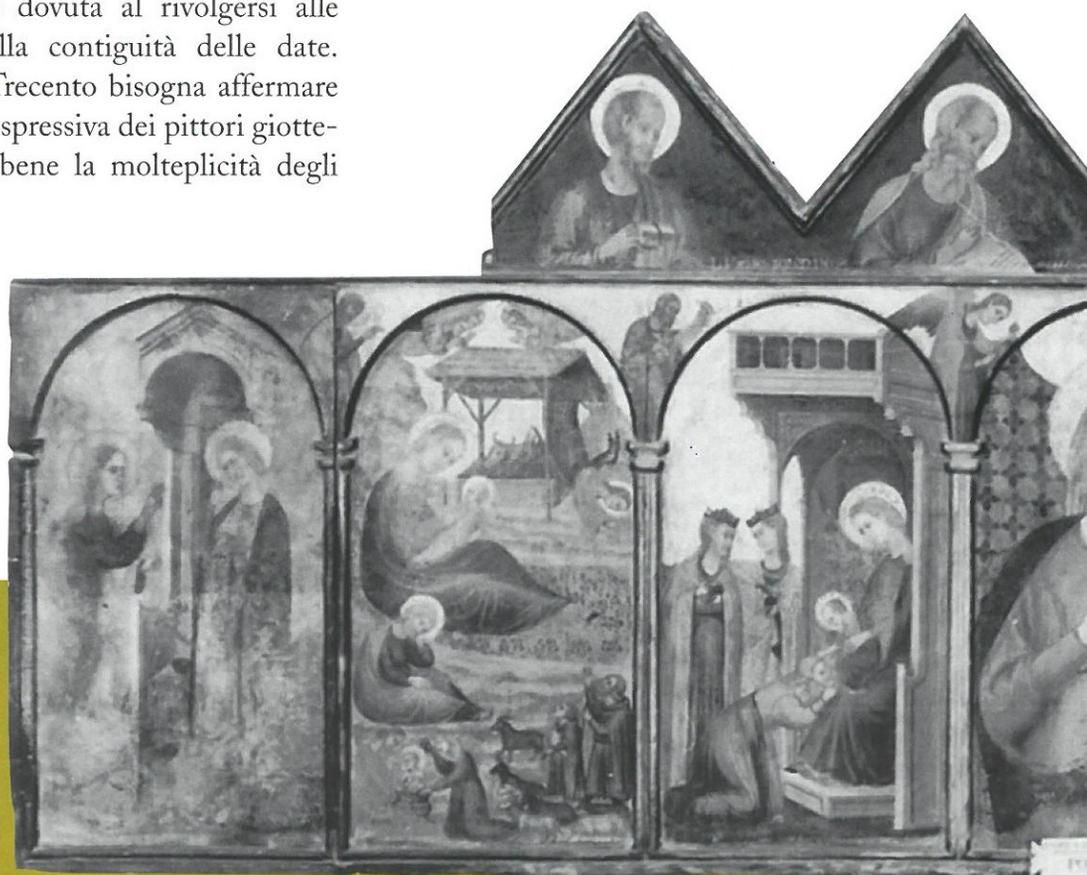
rilievo svolto dal Maestro del Polittico di Ascoli, come testimoniano del resto le sue opere, aggiornate sugli esempi assisiati.

Il soggiorno del nostro pittore a Camerino va forse collocato proprio in occasione di uno dei suoi viaggi verso l'Umbria, attratto dal centro spirituale più importante dell'epoca e dalle cui pareti la cristianità "parlava" con un nuovo e straordinario linguaggio figurativo. Grazie anche al francescanesimo, molto fitte erano le relazioni tra il Piceno e l'Umbria, tanto da costituire un'unica regione: il sistema viario medievale era caratterizzato dalla "nodalità" della montagna, le comunicazioni avvenivano prevalentemente nel senso delle valli marchigiane in direzione dell'Umbria e della Toscana, mentre scarse erano le relazioni nord-sud, impedito da una costa paludosa e priva di strade carrozzabili. I viandanti, risalendo le valli, affrontavano direttamente l'Appennino. Il massiccio dei Sibillini, inoltre, era circondato da un anello viario estremamente funzionale al transito. Anche in ragione di tali considerazioni, appare del tutto superata la dipendenza dai modelli riminesi per artisti marchigiani, come il Maestro del polittico di Ascoli, la cui somiglianza è dovuta al rivolgersi alle medesime fonti e alla contiguità delle date. Anche per il primo Trecento bisogna affermare l'assoluta autonomia espressiva dei pittori giotteschi marchigiani, sebbene la molteplicità degli

res of the mourners around Christ's body can be made out, but the quality of these torn pieces is of great interest: the picture shows a progressive movement judging by the position of the hands and the faces of the characters towards a central focus which is unfortunately gone.

A fresco discovered during restoration work in the hall of the Cathedral in Ascoli Piceno has recently been added to the works of our artist: it is a "Crucifixion" which shows in the side panels with narrative scenes livelier parts and dialectal tones, in contrast with the solemn tone of the other works. According to Alessandro Marchi, the Master of the Ascoli altarpiece probably worked alongside a younger artist, another anonymous protagonist of 14th-century Ascoli, the Master of Offida, a prolific painter of numerous cycles of frescoes. This discovery would confirm the important role played by the Master of the Ascoli altarpiece, as his works show anyway, updated on examples from Assisi.

The time spent by our painter in Camerino should perhaps be placed on the occasion of one of his journeys to Umbria, to which he was attracted by the most important spiritual centre of the time and from whose walls Christianity "spoke" in a new and extraordinary figurative language. Thanks also to the Franciscan monks, relations between the Ascoli Piceno area and Umbria were strong, so much so as

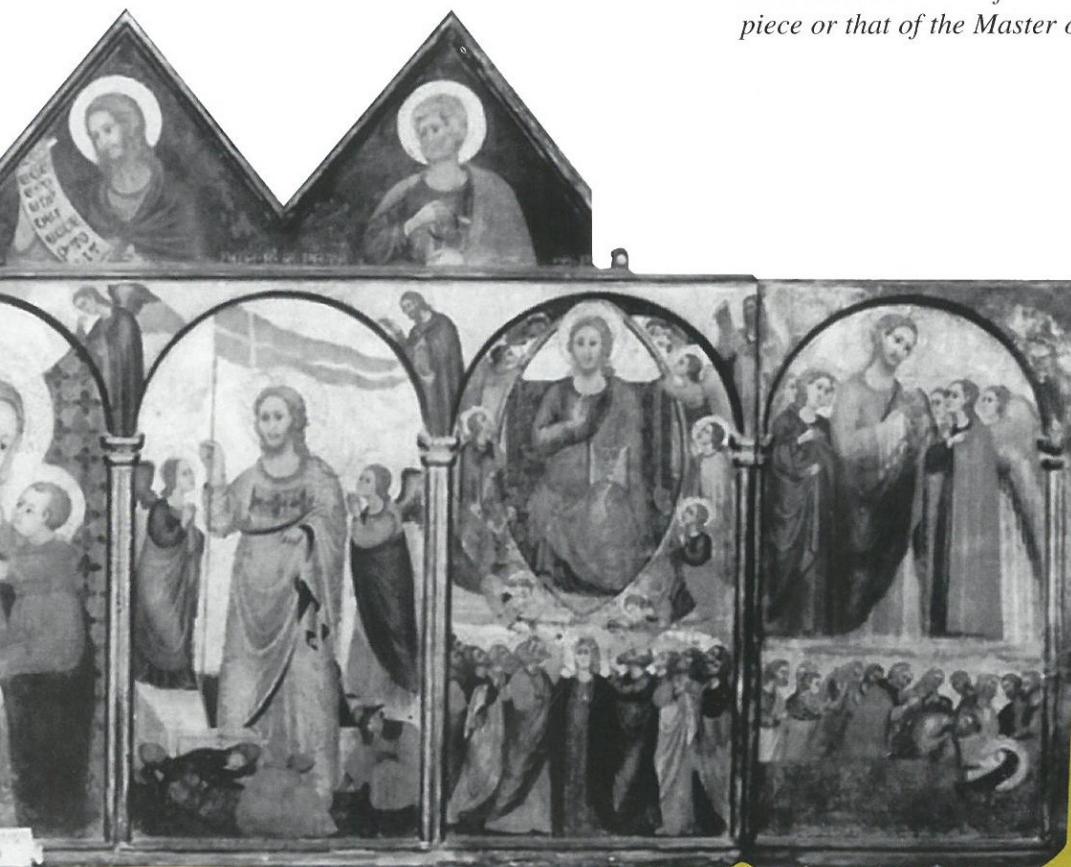


spunti creativi che derivano dal cantiere assisiato abbia determinato una grande eterogeneità negli esiti.

Si possono dunque individuare, anche nel primo Trecento, due componenti fondamentali nell'arte marchigiana: un'area adriatica, fortemente connotata dalla scuola di Rimini, e una *koinè* appenninica, di schietta vena umbro-marchigiana, che si pone "al di là dei confini ideali che la cultura di Rimini non valicò mai", come scrisse il Volpe, e alla quale sono da ricondurre le testimonianze artistiche del Maestro del polittico di Ascoli, o del Maestro di Sant'Emiliano.

to form a single region: the medieval road network was characterized by the 'nodality' of the mountains, communications being mostly along the valleys of the Marches towards Umbria and Tuscany, while north-south communications were scarce as they were hindered by a marshy coastland with no roads suitable for carriages. Wayfarers going up the valleys directly faced the Appenines. Furthermore, the range of the Sibylline mountains was surrounded by a 'ring' road which was extremely functional for travelling. Taking all this into consideration, it seems that artists from the Marches were no longer dependent upon the models in Rimini, like the Master of the Ascoli altarpiece, the similarity of which is due both to the fact that he turned to the same sources and to the closeness of the dates. For the early 1300s too it is necessary to affirm the absolute autonomy of expression of the Giottesque painters in the Marches, even though the variety of the creative ideas which came from Assisi determined great heterogeneity in the artistic results.

Therefore, even in the early 1300s, two basic components of art in the Marches may be recognized : an Adriatic area strongly influenced by the school of Rimini, and a common Appenine culture purely in the Umbro- Marches area that considered itself ' beyond the ideal borders which the Rimini culture never crossed' , as Volpe wrote, and to which we can trace the artistic evidence of the Master of the Ascoli altarpiece or that of the Master of Sant'Emiliano.



Maestro del Polittico di Ascoli, Polittico, Ascoli Piceno, Pinacoteca Civica.



Un dipinto inedito di Andrea Lilli

di Luigi Dania

per Anna Maria Matteucci

L'indubbio interesse per la complessa attività di Andrea Lilli (Ancona, 1570 – dopo il 1631), “vero signore del momento artistico romano, quando sta già per sorgere l'astro di Michelangelo da Caravaggio e la sua maniera”, come assume Federico Zeri¹, la mostra che gli è stata opportunamente dedicata nel 1985 dalla città natale, a cura di Luciano Arcangeli², e la pubblicazione, nel 2003, della esauriente monografia approntata da Massimo Pulini³, ci invitano a render nota una tela inedita, che ne attesta ulteriormente la rilevanza.

La figurazione, condotta ad olio, e misurante cm. 35,25 x 63,50, in perfetto stato di conservazione, rappresenta San Bartolomeo, l'apostolo su cui ha indugiato Jacopo da Varagine, nella *Legenda Aurea*.

Già appartenente alla collezione Gibbons, alcuni mesi or sono è stata generosamente donata da Mary Weitzel Gibbons al “Frances Lehman Loeb Art Center” del Vassar College di Poughkeepsie, nei pressi di New York, per ricordare, nel fluire del tempo, gli studi compiuti presso la prestigiosa istituzione⁴.

Il santo, non più giovane, dal volto scarno, inquieto, aggrottato, leggermente volto a sinistra, colto con il braccio teso verso il cielo, con il libro e il coltello, strumento del martirio, animato da una intensa carica spirituale, pur provato dall'incessante peregrinare per diffondere la fede, si staglia contro il fondo cupo⁵.

Singolari le corrispondenze con il San Rocco, della Galleria Nazionale delle Marche di Urbino, restituito al Lilli da Alberto Rossi che osserva, tra l'altro, trattarsi di “una pietra miliare veramente preziosa per l'accidentato excursus cronologico lillesco”⁶. In ambedue le creazioni si notano analoghe ascendenze baroccesche e caravaggesche. Singolare il rosso folgorante che, con la stessa vivida intensità, si ravvisa in ambedue i mantelli dei santi, articolati con il medesimo andamento cartaceo del pannello.

Ritengo che l'esecuzione possa essere fissata al 1596, data che appare, unitamente alla firma, nel San Rocco urbinato già citato, nonché nella Pietà e Santi della Pinacoteca di Bagnacavallo, dipinto reso noto da Antonio Corbara⁷.

¹ F. Zeri, *Pittura e Controriforma – Alle origini dell'arte senza tempo*, Torino 1957, p.103.

² L. Arcangeli, *Andrea Lilli*, in Catalogo della mostra “Andrea Lilli nella pittura delle Marche tra Cinquecento e Seicento”, Ancona 1985, pp. 27 – 96.

³ M. Pulini, *Andrea Lilli*, Milano, 2003.

⁴ Con lettera 5 settembre 2003, Mary Weitzel Gibbons, a cui si debbono vari contributi sull'arte italiana, mi ha reso noto di aver acquistato il dipinto da un antiquario di Ancona, nel 1964, in occasione di un viaggio in Italia, con il marito, Felton Gibbons – noto storico dell'arte – a cui si debbono, tra l'altro, la mostra “Dosso Dossi e Battista Dossi, pittori di corte a Ferrara”, Art

“An unknown work by Andrea Lilli”

The undoubted interest in the full range of works by Andrea Lilli (Ancona, 1570 – post 1631), “a real lord of the Roman artistic movement when Caravaggio's star was already about to rise”, as Federico Zeri notes, the exhibition which was dedicated to him in 1985 in his home town, organized by Luciano Arcangeli, and the publication in 2003 of the exhaustive monograph by Massimo Pulini all push us to bring to light an unknown painting which further underlines his importance.

The work, in oil, measuring 35.25cm x 63.50cm, in perfect state, depicts St. Bartholomew, the apostle whom Jacopo da Varagine dwelled upon in the “Leggenda Aurea” [“Golden Legend”].

Formerly part of the Gibbons collection, a few months ago it was generously donated by Mary Weitzel Gibbons to the “Frances Lehman Loeb Art Center” of Vassar College in Poughkeepsie, New York, in memory of the research carried out at that prestigious institution. [note 4]

The saint, no longer young, his face thin, anxious, frowning, stands out against the dark background; he is slightly turned to the left, caught with his arm raised to heaven, with the book and the knife, instrument of martyrdom, enlivened by an intense spiritual force, even though tested by his unceasing pilgrimage to spread the faith. [note 5]

The likenesses to the “San Rocco” of the National Gallery of the Marches Region in Urbino, restored to Lilli by Alberto Rossi, are significant. Rossi notes that, amongst other things, “it is a precious milestone important for Lilli's casual chronological ‘excursus’.” In both creations similar features of Barocci and Caravaggio can be seen. The bright red stands out, which with the same intensity one can see in both the saints' cloaks, and the same paper-like consistency of the drapery.

I think the work may be dated to 1596, a date which can be seen with the signature in the above-mentioned “San Rocco” in Urbino, as well as in the “Pietà e Santi” in the Art Gallery of Bagnacavallo, a painting made famous by Antonio Corbara.

Notes

4) In a letter dated 5th September 2005, Mary Weitzel Gibbons, who has made various contributions to Italian art, informed me that she bought the painting from an antiques dealer in Ancona in 1964 while on holiday in Italy with her husband Felton Gibbons, a well-known art historian responsible for the exhibition “Dosso Dossi and Battista Dossi, court painters at Ferrara”, Princeton Art Museum 1968, and the substantial catalogue of Italian pictures of Princeton University, 1977. The original arrangement of the work is unknown.

5) The veneration of the Saint Apostle, to whom a church is dedicated, is widespread in Ancona, as certified by M.Natalucci ni “Ancona through the centuries” I, Città di Castello 1961, pp40, 52, 114.

Particular thanks goes to Luisa Vertova Nicolson and Mary Weitzel Gibbons who introduced me to the painting.

Museum di Princeton 1968, ed il corposo catalogo dei disegni italiani, appartenenti alla Princeton University (1977). Ignota l'originaria collocazione dell'opera.

⁵ Risulta diffuso in Ancona il culto per il Santo Apostolo, al quale era dedicata una Chiesa, come attesta M. Natalucci, *Ancona attraverso i secoli*, I, Città di Castello, 1961, pp. 40 – 52 – 114.

⁶ A. Rossi, *Andrea Lilli*, in Catalogo della mostra "Restauro nella Marche – Testimonianze Acquisti e Recupero", Urbino, 1973, pp. 456 – 461.

⁷ A. Corbara, *Note e schede per la pittura in Romagna. Un capolavoro di Andrea Lilli*, in "Romagna arte e storia", I, n. 1, 1981, pp. 28 – 31.

Un ringraziamento particolare a Luisa Vertova Nicolson e a Mary Weitzel Gibbons, che mi hanno fatto conoscere il dipinto.

Tra i contributi recenti sull'artista, sono da ricordare:

F. Rangoni, *Andrea Lilli nei documenti degli archivi romani*, in "Andrea Lilli nella pittura delle Marche tra Cinquecento e Seicento", Ancona, 1985, pp. 229 – 237.

P. Rosenberg, *Andrea Lilli inedit et un postille sur Pandolfo di Pesaro*, in "Notizie da Palazzo Albani", XV, 1986, n.1, pp. 44 – 46.

F. Titi, *Studio di Pittura Scoltura et Architettura nelle Chiese di Roma – Edizione comparata a cura di B. Coutardi e S. Romano*, I, Firenze, 1987, pp. 18, 64, 118, 123, 137.

C. Benocci, *Il rinnovamento seicentesco della Villa Mattei al Celio, Francesco Peperelli, Andrea Sacchi, Andrea Lilli e altri artisti*, in "Storia dell'Arte", 1989, n. 66, pp. 187 – 196.

G. Calegari, *Cappella Nolfi e Chiesa di S. Pietro in Valle, in Fano nel Seicento*, a cura di A. Deli, Fano, 1989, pp. 138 – 145.

P. Zampetti, *Andrea Lilli*, in "Pittura nelle Marche", III, 1990, pp. 157 – 177.

M.C. Nasoni, *Andrea Lilli*, in *Pittura Italiana dal 300 al 500* a cura di M. Natale, Milano, 1991, pp.146 – 147.

N. Ward Neilson, *By and about Andrea Lilli*, in "Nuove ricerche in margine alla mostra da Leonardo a Rembrandt" – Atti del convegno internazionale di studi, Torino, 1991, pp. 3 – 4.

L. Arcangeli, *Andrea Lilli* in "Le Arti nelle Marche al tempo di Sisto V", a cura di P. dal Poggetto, Cinisello Balsamo, 1992, pp. 331 – 335.

G.M. Claudi – L. Catri, *Dizionario storico Biografico di Marchigiani*, I, Ancona, 1992, pp. 324 – 325.

A. M. Ambrosini Massari, *Andrea Lilli* in "La Pinacoteca Civica di Fano", Cinisello Balsamo, 1993, pp. 37 – 39.

L. Carloni, *Andrea Lilli*, in Catalogo della mostra "Roma di Sisto V - Le Arti e la cultura", a cura di M.L. Madonna, Roma, 1993, pp. 534 – 535.

D. Salvatore, *Andrea Lilli*, in *Disegno Italiano antico*, Milano, 1994, p. 160.

L. Arcangeli, *Andrea Lilli*, in *L'iconografia della Vergine di Loreto nell'Arte*, a cura di F. Grimaldi e K. Sordi, Venezia, 1995, pp. 140 – 141.

M. Di Giampaolo, *Per Andrea Lilli disegnatore e una precisazione per il Cantarini*, in "Disegni Marchigiani dal Cinquecento al Settecento", Firenze, 1995, pp. 77 – 79.

C. Monbeig Goguel, *Alphabet pour Rosalie – Dessins italiens peu connus ou redécouverts*, in "Hommage au dessin – Mélanges offerts à Rosalie Bacou, études réunies par Maria Teresa Caracciolo", Rimini, 1996, p. 112.

C. Caldari, *Andrea Lilli*, in "Il Culto e l'Immagine – San Giacomo della Marca nell'Iconografia marchigiana", Montepandone, 1998, p. 102.

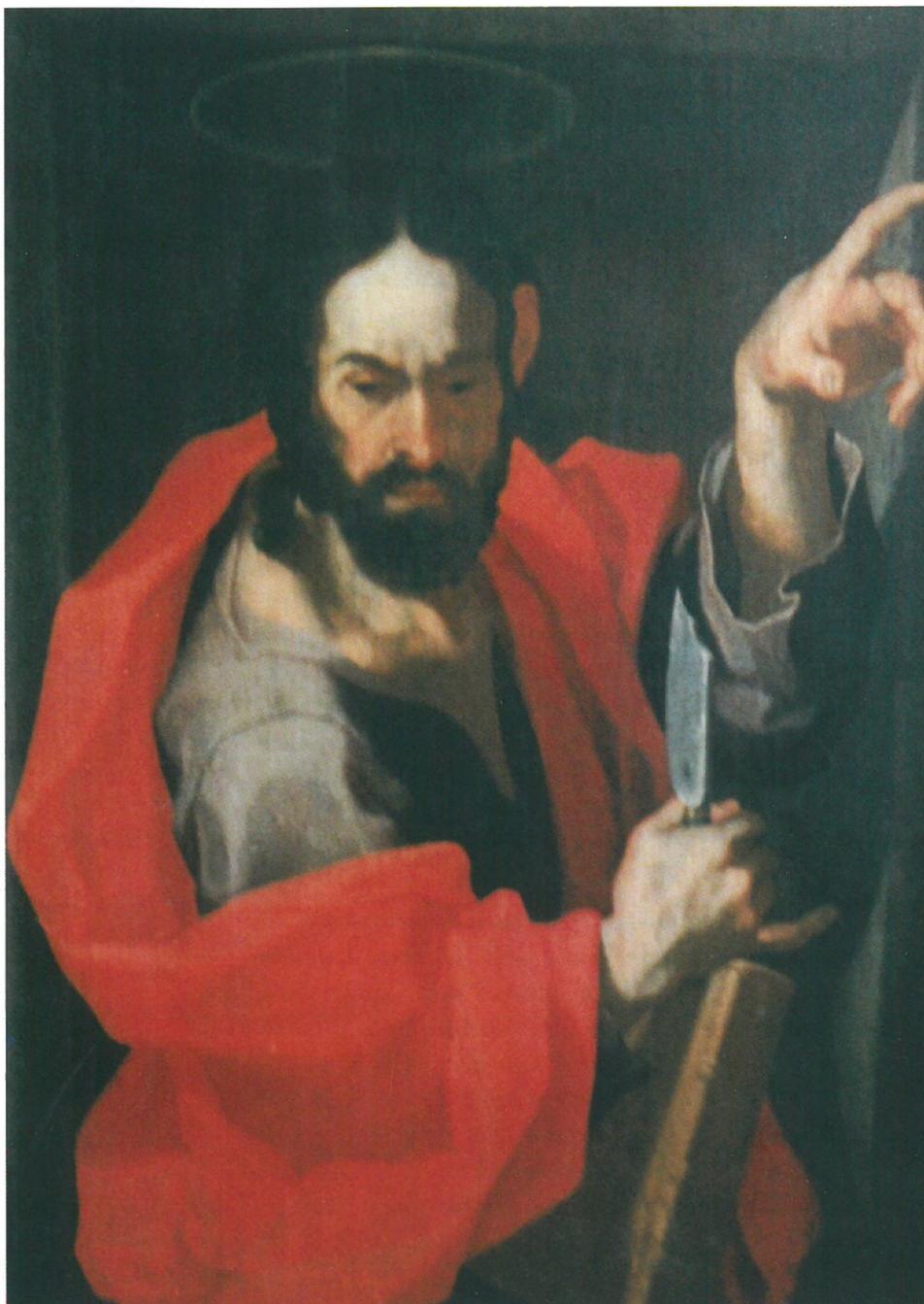
F. Rangoni, *Andreas de Ancona delineavit – Note su alcune incisioni*, in "Per Luigi Grassi – Disegno e Disegni", Rimini, 1998, pp. 199 – 205.

M. Giannatiempo Lopez, *Andrea Lilli*, in "Seicento eccentrico", a cura di A. Marchi, San Leo, 1999, pp. 84 – 85.

A. Marchi, *Seicento eccentrico – Percorso di un'idea pittorica*, in "Seicento eccentrico", San Leo, 1999, pp. 13 – 32.

M. Pulini, *Andrea Lilli*, in "Seicento eccentrico" a cura di A. Marchi, San Leo, 1999, pp. 88 – 89.

A. Forlani Tempesti, G. Calegni, *Da Raffaello a Rossini – I Disegni ritrovati*, Pesaro, 2001, pp. 104 – 115.



Andrea Lilli, *S. Sebastiano*,
olio, 35,25 x 63,50,
F. Lehman Loeb Art Center,
USA, Poughkeepsie.



“Tu dunque sarai un cedro...”

di Laura Belardinelli

All'ascolto del silenzio nell'Abbazia di Fonte Avellana



Fascino non sempre segreto dei luoghi, ciò che li rende unici e riconoscibili, il magnetismo che da essi promana, dipendono spesso dall'essere questi un grande e magnifico “capriccio” di Dio, in senso geologico, naturalistico e formale. O c'è di più? Sembra quasi che la “vocatio”, quella chiamata o aspirazione di fondo che orienta un'esistenza, non sia solo delle persone, ma anche dei siti, intesi come realtà complesse e polivalenti, come conubio di natura e storia. Di qui il loro potere evocativo, la loro permanenza nell'animo umano, il persistere del loro nome nel tempo, in una parola la loro identità e l'estasi che sanno dare.

“Quando l'impossibile tocca il materiale, desideroso di scaturire fuori dall'informe, è quello il luogo, l'architettura stessa, l'unico luogo delle possibilità e di quello che sarebbe potuto accadere”. Così si esprime Paolo Portoghesi, a proposito dell'opera di un architetto magiaro a noi contemporaneo: Imre Makovecz., esponente di un nuovo organicismo riconciliato con la storia, di un movimento teso a riconquistare la dimen-

“Then you shall be a Cedar of Lebanon...”

The not always secret charm of places, what makes them special and unique, their attraction, often depends on their being some great, magnificent ‘whim’ of God in a geological, naturalistic and formal sense. Or is there more to it than that?

It almost seems that the “vocation”, that deep-rooted call or aspiration that guides our existence, not only applies to people but also to places, multi-purpose and complex, like a union between nature and history.

This leads to the evocative power of those places, their permanence in the human soul, the endurance of their name in time, in a word their “identity” ... and the “ecstasy” they can give.

“When the impossible touches the material, yearning for escape from the shapeless form, that then is the place, the architecture itself, the only place of possibilities and of what could have happened.”

Thus spoke Paolo Portoghesi, talking about the work of a contemporary Magyar architect, Imre Makovecz, representative of a new organicism reconciled with history, of a movement set on winning back the

sione del sacro e a stabilire “... una connessione architettonica tra terra e cielo, una connessione che illumini ed esprima il movimento e la posizione dell’uomo per creare qualcosa di magico, tessendo un invisibile incanto intorno ad esso....”.

Fu simile l’intenzione del fondatore dell’Abbazia di Fonte Avellana, allorché aggiunse alla piccola chiesa, ai poveri locali esistenti, alle celle, una cortile, un capitolo, una sala per studiare e copiare antichi ed importanti testi? Fu proprio quella “cengia”, o piccolo pianoro a mezza costa della montagna, e quella fonte, presso la quale gli eremiti, che vivevano nelle grotte carsiche, s’incontravano una volta l’anno per pregare insieme, fu quella selva verdeggiante e quella “laura”, che i monaci amarono, a determinare l’esistenza, a predisporre il destino di grande fulcro di civiltà e di cultura della futura Abbazia?

Sornice o protagonista, fu comunque la selva il motivo di fondo e, a un tempo, l’ineffabile richiamo che spinse San Pier Damiani a fondare qui un “eremo-cenobio” per i Camaldolesi. Da questo luogo egli inviò i monaci nelle più importanti abbazie come Pomposa e Nonantola, tessendo quella fitta rete di contatti e di conoscenze che costituirono poi il motivo conduttore della vita avellanita; proprio qui costruì lo

sacred dimension, and of establishing “ ... an architectural link between earth and heaven, a link that illuminates and expresses the movement and position of man to create something magic, weaving an invisible spell around it ... “

Did the founder of the Abbey of Fonte Avellana have a similar intention when he added a courtyard, a chapter house and a room to study and copy out important ancient texts to the small church and the existing poor buildings?

It was that very “ledge” on the rock face, or small upland plain cut into the mountainside, and that spring where the hermits who lived in the karst rock caves used to meet once a year to pray together; it was that green forest and that ‘laura’ which the monks loved that was to bring about the existence and set out the destiny of the future Abbey, that great fulcrum of civilisation and culture.

Background setting or protagonist, the forest was the basic reason and, at a certain time, the the ineffable call that pushed San Pier Damiani into founding a ‘hermitage – monastic community’ for the monks of Camaldoli. From here he sent monks to the most important abbeys such as Pomposa and Nonantola, bringing together contacts and knowledge that were to form the basis of life at Avellana ; it was here in fact that he had the “scriptorium” built , the tower full of books where scribes, illuminators and binders passed down the most sublime works of the Christian and pagan traditions.

The nature of the area is undoubtedly of prime

Monastero di Santa Croce
di Fonte Avellana,
Monte Catria (PU)



scriptorium, la torre dei libri dove amanuensi, miniatori e rilegatori tramandarono le più sublimi opere della tradizione cristiana ed anche pagana.

La natura del luogo è qui indubbiamente protagonista e regina. Fatta dal vento, dall'acqua, dalla terra e dal fuoco, dai quattro elementi che ne determinarono l'orientamento, intersecata dai raggi del sole che lo scriptorium filtra e direziona secondo una lieve diagonale, attraverso le finestre "disassate", l'Abbazia sta, centro di diffusione di un antichissimo sapere, ma anche di una rinnovata saggezza. Sta, alle pendici del monte Catria, sospesa tra la profondità buia della valle, e l'abbagliante luminosità

delle cime. Sta, in equilibrio fra la magica proporzione delle sue misure interne e il ruvido dirupo su cui poggia; sta, splendente e arrocata, quasi schiva, nella selvatica bellezza della natura che la circonda.

Acchiude essa un segreto: quello dell'ascolto. La valle è come un grande orecchio, un apparato acustico. Per poter meglio ascoltare la voce di Dio e le necessità degli uomini, un manipolo di monaci si rifugiarono qui, dove era silenzio: il silenzio della foresta, che garantiva loro il quotidiano ascolto della "parola"; attorno alla fonte delle avelle, luogo protettivo e vitale per eccellenza, si scambiavano le più intime esperienze spirituali. Un giovane ed un vecchio insieme, vivevano nelle prime celle dell'Eremo. Tradizione orientale e saperi occidentali si confrontavano e si confondevano tra loro, mondo arabo e mondo cristiano convivevano nell'au-

importance.

Made up of the four elements – wind, water, earth and fire – which determined the orientation of its site, crossed by the sun's rays which filter slanting through the crooked windows of the scriptorium, the Abbey stands, a centre of ancient knowledge and of a reinvigorated wisdom.

It lies at the foot of Mount Catria, perched amid the dark depths of the valley and the dazzling light of the peaks.

There is a fine balance between the magical proportions of its interior and the steep harsh precipice it towers over ; it stands, perched splendidly, almost self-effacingly, in the wild beauty that surrounds it.

It nurtures a secret ; the art of listening. The valley is like a huge ear, an acoustic device.



In order to be able to listen better to God's voice and to the needs of other men, a handful of monks took refuge up here in the silence of the forest that assured them of their daily listening to the "word" ; around the spring

by the graves, a most protective and vital place, they shared their most intimate spiritual experiences.

Two men together, one young and one elderly, shared the first cells of the hermitage.

Eastern traditions and western knowledge blended together, the Arab world and the Christian lived in perfect harmony , which led to the scriptorium being subsequently built and the monastic community with its prestigious library, cloisters and chapel.

The monks of Camaldoli loved that special place perched on the mountainside ; they loved those trees in the thick forest to such an extent that they sang of their beauty, their aura, and their perfume, until they became one with them, attributing to the forest those special values of the human soul, such as tolerance,

rea proporzione delle misure, con la quale venne successivamente costruito lo scriptorium e il cenobio in generale, con i suoi prestigiosi ambienti: la biblioteca, il chiostro, il capitolo.

Amarono i monaci camaldolesi quel luogo, sospeso a mezza costa e così particolare; amarono quegli alberi che componevano il fitto bosco, fino a cantarne poeticamente

l'essenza, la presenza, la bellezza e il profumo, fino ad identificarsi con essi, attribuendo loro quelle virtù speciali dell'animo umano, come la tolleranza, l'onestà, la perseveranza. Da essi appresero l'umiltà, unica virtù che permetta all'uomo di indagare il reale e di trovarvi la propria verità e il motivo della propria esistenza, di ascoltare infine ciò che è altro da sé. Di quell'amore essi fecero un codice comportamentale, di cui San Pier Damiani dettò magnificamente le regole.

Regole scritte, che ci piace rileggere e riscoprire; regole per coltivare e proteggere una selva, e renderla rigogliosa; ma anche segreti per affrontare, proteggere e rispettare l'altro, il diverso o semplicemente ciò che esiste fuori di noi: l'altro paesaggio, l'altro uomo, l'altra cultura.

“...tu chiunque sii, studiati di entrare nella quiete della solitudine. Quivi infatti potrai possedere o diventare tu stesso un cedro del Libano che è pianta di frutto nobile, di legno incorruttibile, di odore soave: potrai diventare cioè, fecondo di opere, insigne per limpidezza di cuore,



honesty and perseverance. In their turn they learnt humility, that unique virtue that lets man investigate reality and find his own truth and the reason for his existence, and to listen to what is beyond him.

On the basis of this love they devised a code of behaviour, the rules of which were stipulated magnificently by San Pier Damiano.

Written rules, that we like to re-read and rediscover ;

rules on how to cultivate and how to protect a forest and make it thrive ; but also secrets on how to affront, respect and protect that which is different to or simply beyond us : the other nature, the other man, the other culture.

“... whoever you may be, try to be part of the peace of solitude. Here you may possess, or yourself become, a Cedar of Lebanon which is a tree of noble fruit, of sincere wood, of delicate perfume ; you can become like it, prolific in works, distinguished for the transparency of your heart, fragrant by name and reputation ; and like the Cedar that grows in Lebanon, bloom in admirable delight...” ; thus wrote Rodolfo, the fourth prior of the Hermitage of Camaldoli in 1080.

It was in this amazing setting, one exceptionally sunny weekend, that an important cultural event

recently took place, an event that enabled us to get to know each other and meditate together, not only on the “acoustic environment and silence”, which were in fact the subject of the meeting, but also on ourselves, on our own personal biological and spiritual rhythms, those interior rhythms which, when listened to in silence, put us in harmony with others and with the whole universe: from our



fragrante per nome e fama; e come cedro che si innalza sul Libano, fiorire di mirabile letizia”, così scrive Rodolfo, quarto priore dell’Eremo di Camaldoli nel 1080.

 in questa stupefacente cornice, in un fine settimana eccezionalmente soleggiato, che si è svolto di recente un evento culturale di grande spessore, che ha costituito anche un’occasione per conoscersi e meditare insieme, non solo sull’ “ambiente sonoro e il silenzio”, che costituivano appunto il tema del convegno, ma anche su se stessi, sui propri personali ritmi biologici e spirituali, su quei ritmi interiori che, ascoltati nel silenzio, ci mettono in consonanza con gli altri e con l’intero universo: dal nostro battito cardiaco, all’alternanza del giorno e della notte, al fluire delle stagioni, alla continua rotazione degli astri. Quei ritmi impressi nella materia vivente ci parlano di una grande armonia cosmica da trasferire in noi e fra di noi, ma anche nel nostro quotidiano agire e, infine, nella storia umana.

Percorrere tutti insieme un unico sentiero ai bordi del bosco, ciascuno però con i propri tempi e con le proprie soste, fatte per guardarsi intorno ed ascoltare la natura, è stata una delle esperienze proposte durante il convegno, peraltro profondo e composto di interventi di grande interesse.

Particolarmente suggestivo quello relativo alla rappresentazione della Musica in pittura.

Vivo e partecipato il pomeriggio dedicato alle scuole marchigiane che hanno aderito all’invito di rileggere e riscoprire il Codice forestale camaldolese.

’ambientazione stupenda in cui è stata accolta la Mostra degli elaborati degli studenti, il vestibolo dello “scriptorium, ne ha esaltato i contenuti, che erano di tipo poetico-letterario, artistico-tecnologico, scientifico-naturalistico e sociologico-ambientale.

L’interdisciplinarietà e la concomitanza di intenti fra le varie scuole ha suggellato visibilmente l’incontro, che è stato soprattutto una festa per la maggior parte dei ragazzi partecipanti.

i rara bellezza il concerto serale, nella vicina Abbazia di Sirtia, luogo venerando, ove soggiornò a lungo san Romualdo nel suo peregrinare per le Marche; luogo dall’acustica perfetta che meravigliosamente ha esaltato l’effetto

heartbeat, to the alternation of day and night, to the flux of the seasons, to the continuous rotation of the stars. Those rhythms which are stamped on life talk to us of a great cosmic harmony to bring within us and share amongst ourselves, but also of our daily actions and, finally, of the history of humanity.

One of the experiences proposed during the meeting, which included in-depth discussions of great interest, was to follow a path at the edge of the forest all together, each of us though at our own pace and stopping where we wished, so as to look around us and listen to nature. The discussion about music portrayed in painting was particularly interesting.

The afternoon devoted to the schools which had accepted the invitation to re-read and rediscover the Foresters’ Code of Camaldoli was lively and well-attended; the schools included the Scientific High School “G.Marconi” of Pesaro, the Technical Institute for Paper Production “A.Merloni” of Fabriano, the Institute of Art “E.Mannucci” of Ancona and Fabriano, and the middle school of Sassoferrato and Pergola.

The wonderful setting for the Exhibition of the students’ work, in the vestibule of the Scriptorium, exalted the contents which included works of different kinds; poetic-literary, artistic-technological, scientific-naturalistic and sociological-environmental works.

The inter-disciplinary nature and the concomitance of intentions among the various schools visibly sealed the meeting, which was more than anything a holiday for most of the students involved.

The evening concert was really beautiful in the nearby Abbey of Sirtia, a venerable place where Saint Romualdo stayed on his pilgrimage through the Marches. It is a place with perfect acoustics which have marvellously exalted the effects of total immersion and “ascetic levitation” produced by the singers blending in with the public, so that voices that are now loud, now soft, come across as separate yet harmonized, infinitely expanded and rarefied, as if in an immense inebriating dust cloud of sound. Above all, in pieces like the “Credo” composed by the conductor of the “Vox Cordis” Choir from Arezzo.

Those of us who stayed both days at the Abbey, despite coming from different places and backgrounds, were able to breathe an air of collaboration and harmony and experience that disinterested search for truth and knowledge which even came out in conversations at table where, in the simple joy of being together, the special spiritual nobility of certain people present stood out..

The idea of creating a “station”, a special place, at

a dir poco stereofonico, di profonda immersione e ad un tempo di “ascetica levitazione” prodotto dal distribuirsi e dal confondersi dei cantori in mezzo al pubblico, sicché le voci forti e ad un tempo dolcissime e soavi ne risultavano parcelizzate, intrecciate, infinitamente espanse e rarefatte, come in un immenso pulviscolo sonoro, capace di inebriare. Soprattutto in brani come il “Credo”, composto dallo stesso maestro direttore della Corale “Vox Cordis” di Arezzo. Chi ha soggiornato entrambi i giorni presso l’Abbazia, ha potuto respirare un’aria di concordia e di collaborazione, pur nella diversità delle provenienze e delle culture, quella disinteressata ricerca di verità e di sapere, che emergeva perfino nella conversazione spicciola, a tavola, dove, nella gioia semplice e nella prossimità del convivio, risaltava comunque la speciale nobiltà d’animo di alcune delle persone presenti.

Grande interesse ha suscitato la proposta, avanzata dall’architetto Donatella Mazzoleni dell’Università Federico II di Napoli, di realizzare una statio a Fonte Avellana, destinata alle tre grandi religioni monoteiste del Mediterraneo, per avviare un dialogo interreligioso, proprio in un luogo così energetico e da sempre cosmopolita. Una statio seminterrata, con un grande occhio di luce che piove dall’alto della volta emisferica, diffondendosi nell’ambiente e scivolando sul pavimento inclinato, che accoglie nel suo centro l’acqua proveniente da una sorta di ruscello, condotta da un semplice solco a terra. Nei quattro punti cardinali quattro pareti verticali, una muta e le altre tre diffondenti musica, di cordofoni, aerofoni, membranofoni, nascosti dietro i setti murari; immagini e idee scaturite dalla lettura dell’intero paesaggio come syn-phonia.

Immagini di grande poesia, i cui riferimenti sono la percezione del sacro e il sentimento dell’armonia cosmica, che proprio il Codice forestale camaldolese richiama e sottolinea.

Fonte Avellana is very interesting , an idea put forward by the architect Donatella Mazzoleni of the University “Federico II” of Naples ; a place designated for the three great monotheistic religions of the Mediterranean to encourage inter-religious talks right there in a place of such energy and cosmopolitan for so long. A special place , a basement, with a large window in a semi-circular ceiling for light to rain down through from above, filling the air and gliding over the sloping floor where water from a sort of stream collects at the centre by means of a simple trench in the ground.

At the four points of the compass are to be four vertical walls, one silent and the other three diffusing music from string, wind and percussion instruments hidden behind the partition walls; images and ideas springing from the landscape like a syn-phonia.

Great poetry, with the perception of the sacred and cosmic harmony at its heart, just as endorsed and emphasized by the Foresters’ Code.



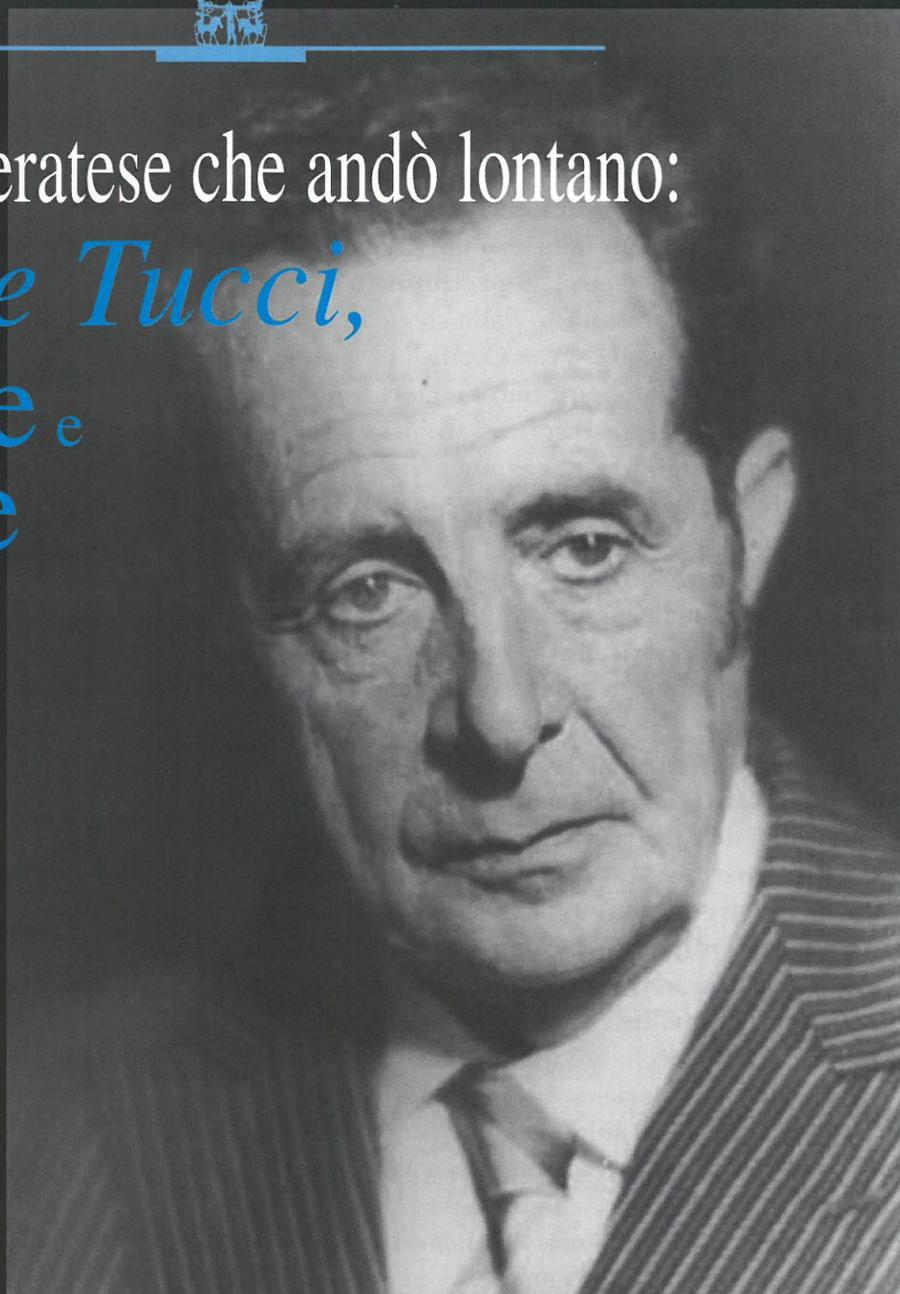


Un grande maceratese che andò lontano:

Giuseppe Tucci,

le Marche e
l'Oriente

di Enrica Garzilli



Mi piace non fare programmi: lasciarmi trascinare come un fanciullo, ma poi saltare alla reazione come un gatto che esca dal nascondiglio; come un gioco dell'intelligenza e della volontà fra l'ostacolo dell'inerzia e le risorse dell'astuzia.

Ecco perché mi sento molto ad agio in questi viaggi: non soltanto, voglio dire, perché la ricerca è la mia missione, ma perché essi rappresentano un'evasione dalla barbarie mascherata e conformista in cui di giorno in giorno precipita la vita, tutta uguale malgrado l'apparente diversità in superficie; un affondarsi nella massa e un diluirsi nel comune, senza speranza di quella libertà dogliosa ed enigmatica nella quale l'uomo si ritrova solo.

I prefer not to make plans, rather to drift like a youth and then leap like a cat from its hiding place; like a battle of wits and will between the obstacles of inertia and the resources of guile. That is why I feel so at ease on these journeys: not only, I mean, because research is my mission, but also because they are an escape from the disguised conformist barbarism where day after day life plummets, where everything is really the same despite appearing different on the surface; it sinks itself in the mass and becomes diluted itself in the common one with no hope of that painful and enigmatic liberty in which the man finds again itself alone.

Questo scrisse lo scienziato ed esploratore Giuseppe Tucci dei suoi viaggi in Asia e del suo amore per il viaggio, per l'esperienza del lontano: lontano dalla banalità e dalla superficialità dei rapporti quotidiani e di massa. E lontano ci andò davvero perché fu lo studioso di discipline orientali più completo che l'Italia abbia mai avuto e uno dei massimi tibetologi a livello internazionale, fu uno dei primi scienziati al mondo che esplorò delle regioni quasi inesplorate in Tibet e in Nepal, fu antropologo, fu archeologo e fu, anche, un ottimo divulgatore della cultura asiatica - antica e contemporanea - e un giornalista.

Tucci, il solo orientalista italiano leggendario in tutta l'Asia, ha fatto conoscere meglio al mondo le più grandi religioni asiatiche e, con le sue edizioni critiche e le traduzioni originali di preziosi testi in sanscrito e in tibetano, ha aperto la conoscenza moderna del Sud dell'Asia agli studiosi. Con le sue leggendarie missioni scientifiche in Tibet, in Nepal, in Ladhak e in Bhutan ha aperto la strada di questi paesi ai geografi e ai moderni viaggiatori.

La sua opera di scoperta, recupero e salvataggio di rari manoscritti, che sono ora conservati in Italia nel Fondo Tucci della Biblioteca Orientale dell'IsIAO (ex-IsMEO) a Roma, al sicuro dalla persistente e inevitabile distruzione operata dal clima asiatico, dai vermi e dai ratti - come viene specificato nelle descrizioni dei microfilm che riproducono i manoscritti - e dalla ancora più perniciosa distruzione ad opera dell'uomo, dovuta sia alla Rivoluzione culturale quando la Cina si è annessa il Tibet che all'incuria degli ignoranti e alla cupidigia dei mercanti - e le sue esplorazioni nei territori allora quasi inaccessibili della regione himalayana, hanno segnato il definitivo ingresso del patrimonio culturale e ambientale di quei paesi nei grandi percorsi della storia dell'umanità e non solo degli addetti ai lavori. Inoltre, seguendo la scia del suo maestro Formichi, svecchiò il metodo di studio delle lingue orientali con una comprensione di prima mano, fatta sul campo, della cultura che quelle lingue esprimono, arricchendo il patrimonio di conoscenze dell'umanità.

Tucci nacque a Macerata il 5 giugno 1894. Il papà Oscar e la mamma Ermenegilda Firmani erano emigrati nelle Marche dalle Puglie. Un filo indissolubile, che va ben oltre il luogo di nascita, lega Tucci alle Marche. Forse fu la vicinanza della città e della terra d'origine col mare, che allontana tanto quanto unisce ed avvicina popoli e nazioni diversi e lontanissimi fra loro o, forse, l'appartenenza ad una regione che dette i natali a tanti scopritori e grandi viaggiatori verso l'Est, fatto sta che Tucci si manifestò subito come un enfant prodige ben presto rivolto all'Oriente e, secondo il suo stesso racconto, a dodici anni già conosceva il sanscrito, l'ebraico e l'iranico.

Macerata fu resa famosa dalla famiglia Ricci con Padre Matteo (1552-1610), il celebre missionario gesuita che mise in contatto la più antica civiltà cinese con quella europea, scrisse pregevoli trattati di astronomia e di geografia e morì in Cina. La sua tomba a Pechino fu distrutta e ricostruita ben tre volte in epoche diverse (l'ultima una decina di anni fa, dopo la Rivoluzione Culturale) e il suo nome figura tra i pochi stranieri nell'enciclopedia naziona-

A Great Man from Macerata Who Went Far: Giuseppe Tucci, the Marches Region and the East

The scientist and explorer Giuseppe Tucci thus wrote about his journeys to Asia and his passion for travelling and experiencing "the far": far from the banality and superficiality of everyday and massified relationships. And he really did go far, as he was the greatest expert in oriental studies that Italy has ever had and one of the best internationally recognised experts on Tibet, he was one of the first scientists in the world to explore the hitherto unexplored regions of Tibet and Nepal, he was an anthropologist, archaeologist, and he disseminated Asia culture, both ancient and contemporary – and he was a journalist too. Tucci, the only legendary Italian oriental expert in the whole of Asia, gave the world a better understanding of the greatest Asiatic religions, and his critical editions and original translations of valuable texts in Sanskrit and in Tibetan opened up southern Asia to scholars. With his legendary scientific expeditions to Tibet, Nepal, Ladhak and Bhutan he opened up these countries to geographers and modern travellers.

His work of discovery, restoration and preservation of rare manuscripts, which are today kept in Rome in the Tucci Foundation of the Oriental Library of IsIAO, the former IsMEO (Institute for the Middle and Far East), safe from the inevitable dangers of the Asiatic climate, worms and rats – as specified in the descriptions of the microfilms that reproduce the manuscripts –, and from the even graver threat of destruction by man, due to both the Cultural Revolution when China annexed Tibet, and the greed of merchants and ignorant neglect, and his expeditions to the then almost inaccessible territories in the Himalayas, gave those countries a final place in history, and not only in the work of scholars. Moreover, following in the footsteps of his mentor Formichi, he updated the ways of studying oriental languages, with a first-hand understanding of the culture expressed by those languages, enriching the patrimony of knowledge of the world.

Tucci was born in Macerata on the 5TH of June 1894. His father Oscar and his mother Ermenegilda Firmani had emigrated to the Marche from Puglia. Something much stronger than birthright ties Tucci to the Marche. Perhaps it was the proximity of his native town and land to the sea, which has always brought different peoples, although very distant, together as much as it has separated them; or perhaps, belonging to a region which has produced so many travellers and explorers of the East; whatever the reason, Tucci was immediately acclaimed as an 'infant prodigy' towards the East and, as he himself said, when he was only twelve he already knew Sanskrit, Hebrew and Iranian.

Macerata was made famous by the Ricci family with Father Matteo (1552 – 1610), a famous Jesuit missionary who introduced the oldest Chinese civilization to Europe, wrote important treatises on astronomy and geography, and died in China. His tomb in Beijing was destroyed and

le cinese. Sempre nelle Marche, la città di Pennabilli diede i natali a Padre Francesco Orazio della Penna (1680-1745), il missionario cappuccino che giunse a Lhasa il 1° ottobre 1716, insieme a Padre Domenico da Fano, Prefetto della missione evangelica in Tibet. E non furono i primi. Infatti, altri padri cappuccini della provincia della Marca erano partiti per Lhasa, per l'iniziativa del Padre francese Francesco Maria da Tours che, rientrato dalle missioni indiane, aveva proposto ai superiori del suo ordine e, tramite loro, alla Sacra Congregazione de Propaganda Fide lo stabilimento di una missione in Tibet, dove aveva sentito parlare della sopravvivenza di un'antica comunità cristiana. Così un gruppo di cappuccini marchigiani partì per l'India scegliendo la via di terra. Il gruppo di frati fu letteralmente decimato dalle durissime condizioni di viaggio: alcuni dovettero rinunciare a proseguire, altri morirono per strada. Ma il 12 giugno 1707 i Padri Giuseppe da Ascoli e Franco Maria da Tours entrarono a Lhasa, che dovettero lasciare alla fine del 1711: furono richiamati a Chandernagor, in Bengala occidentale, dal Vice Prefetto, che non voleva farli morire di stenti tra le nevi. Le Marche non diedero mai i natali ad una schiatta famosa per la conquista di mari o di terre ma ai molti Padri - Cassiano da Macerata, Carlo da Castorano, Vito da Recanati, Costantino da Loro, Cassiano Beligatti e tanti altri - che partirono per paesi allora ignoti ai più, per terre dai confini incerti, rappresentate con disegni di fantasia anche sulle mappe dei grandi mercanti olandesi del 17° secolo.

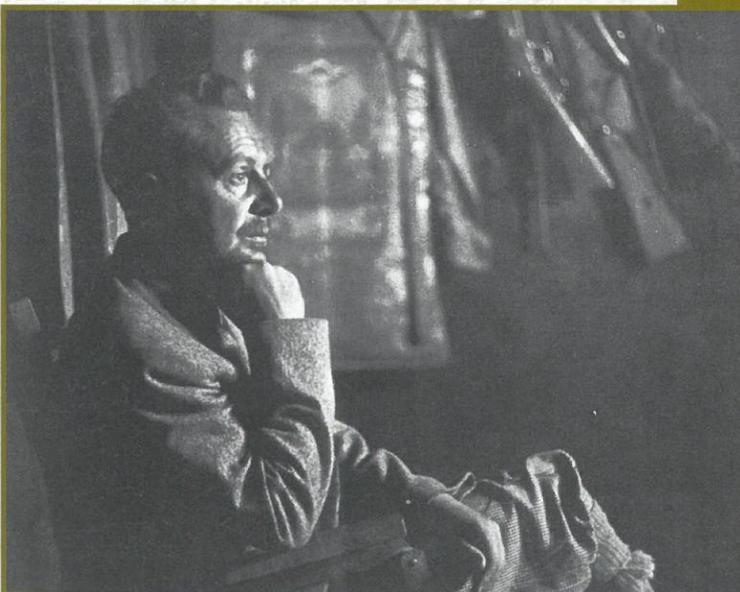
Gli evangelizzatori e i viaggiatori marchigiani portarono ad est la religione cattolica e, talvolta, curarono con la medicina occidentale; riportarono dalle genti d'Asia molto più che religioni, oro e spezie: ci fecero conoscere lingue nuove dai caratteri bizzarri e i forti suoni aspirati, gutturali e dentali; ci raccontarono del matrimonio sfarzoso a Lhasa fra una principessa cinese e un re tibetano - un matrimonio interrazziale impensabile a quei tempi - di monasteri inaccessibili con grandi Buddha dal volto d'oro affumicato dai mille incensi, di statue giganti di quasi 60

rebuilt at three different times in history (the last time was after the Cultural Revolution, some ten years ago), and his name is among the few foreigners in the National Chinese Encyclopaedia.

The town of Pennabilli, also in the Marches region , was the birthplace of Father Francesco Orazio della Penna (1680 – 1745), the Capuchin missionary who arrived in Lhasa on 1st of October 1716 with Father Domenico da Fano, the Prefect of the evangelical mission in Tibet. And they weren't the first. Other Capuchin fathers from the "province of the Marca" had set off for Lhasa in the steps of the French Father Francesco Maria de Tours who, on his return from Indian missions, suggested to his superiors, and through them to the Congregation de Propaganda Fide that a mission be established in Tibet, where he had heard that an ancient Christian community still survived. Thus it was that a group of Capuchin friars from the Marches left for India overland. They were literally decimated by the terrible conditions of the journey; some gave up, others died on the way. But on the 12th of June 1707 the friars Giuseppe da Ascoli and Franco Maria da Tours arrived in Lhasa. They had to leave in 1711 as they were summoned to Chandagar, in western Bengal, by the Vice Prefect who was reluctant to let them die of cold. The Marches region has never been famous for a sea or land lineage of conquerors, but rather for many monks – Cassiano da Macerata, Carlo da Castorano, Vito da Recanati, Costantino da Loro, Cassiano Beligatti and many others – who set off for unknown or little known lands, which were mere sketches even on the maps of the great 17th century Dutch merchants.

The evangelists and the Marches travellers took Catholicism to the East, and sometimes healed with western medicine; and they brought back from Asia much more than religion, gold and spices: they introduced new languages with strange scripts and strong aspirate, dental and guttural sounds; they recounted the extravagant wedding in Lhasa of a Chinese princess to a Tibetan king – an inter-racial wedding unthinkable in those times – of inaccessible monasteries with great Buddhas, their gold faces smothered in incense, of giant statues 60 metres tall and stone statues of Bodhisattvas lying flat with the blissful and indefinable smile of the Illuminated. The humble monks from the Marches redrew the astronomical charts with their newer and more sophisticated knowledge of mathematics and astrology. As Father Matteo Ricci wrote, " they told us about certain Saracens from the West who knew things about Europe, India and Persia" and who, like him, visited the court in Peking, and he talked about the many Muslims he had met in China who "are in almost all the provinces with their sumptuous mosques where they act, practise circumcision and other ceremonies".

Despite the fact that many others of his illustrious countrymen focused their attention on Asia, and that he soon had picked up difficult and abstruse languages, Tucci's early studies were on the Romans and the Marches region. In 1911 at the age



3/7/1935 - Tibet, Gu-ge, sPu-rang-rdzong (Taklakot) - Giuseppe Tucci seduto.
foto: Eugenio Ghersi

metri e Bodhisattva in pietra che dormono stesi, col sorriso beato e indefinibile dell'Illuminato. Gli umili Padri marchigiani ridisegnarono la mappa del cielo con nuove e più sofisticate conoscenze matematiche e astrologiche; ci informarono, come scrisse P. Matteo Ricci, di "certi saraceni dalle parti di ponente, che sapevano delle cose di Europa, India e Persia" e che visitarono, come lui, la corte di Pechino, e raccontò dei molti maomettani da lui incontrati in Cina che "in quasi tutte le provincie stanno con molte sumptuose meschite, dove recitano, si circondano, e fanno le loro cerimonie."

Nonostante che molti suoi illustri compatrioti avessero rivolto le prime attenzioni all'Asia e nonostante la sua precoce conoscenza di lingue difficili e astruse, Tucci compì i primi studi sul mondo romano e le Marche. Nel 1911 pubblicò il suo primo lavoro, un articolo di poche pagine su iscrizioni latine recentemente trovate nell'agro maceratese, nelle prestigiose *Mitteilungen* dell'Istituto Archeologico Germanico: aveva diciassette anni. L'anno dopo pubblicò le "Ricerche sul nome personale romano nel Piceno" in *Atti e Memorie della Regia Deputazione di Storia Patria per le Marche*. Sin da quell'età, un'età che di solito è di passaggio, di scoperta di sé, di sogni, una transizione che segna il crepuscolo del bambino e la nascita acerba dell'uomo, il profilo e la personalità di Tucci appaiono invece perfettamente delineati: si profila già lo studioso.

Nei suoi primi scritti sembra di cogliere il suo amore per le Marche, anche se sempre si dichiarò - e di fatto fu - slegato da qualsiasi terra e dalle sue stesse origini: tutta la vita cercò di superarle e trascenderle. Eppure, al crepuscolo della sua vita, dopo aver vissuto perlomeno in Oriente dal 1925 fino ad allora, il 14 marzo 1959, in un discorso tenuto nella Loggia dei Mercanti ad Ancona, Tucci finalmente dichiarò il suo amore per le Marche, il suo cielo - puro e quasi tralucendo - e i suoi colli - i più dolci, forse, d'Italia - e disse di tornare spesso a Macerata e alla sua terra per nutrirsi ancora della sua aria vitale:

"Ecco perché - lasciatemi finire con un voto - io vorrei che da questa mia terra, alla quale sempre ritorno per nutrirmi ancora della sua aria vitale, per scoprire nel suo seno generoso nuove bellezze, per accarezzare ancora con gli occhi la dolcezza dei suoi poggi e sognare

of seventeen he published his first work, an article on Latin inscriptions recently found in the countryside around Macerata, in the prestigious Mitteilungen of the Germanic Archaeological Institute. The following year he published "Research on the personal Roman name in the Picene area" in Atti e Memorie della Regia Deputazione di Storia Patria per le Marche (Acts and Memoirs of the Royal Deputation of the Nation's History for the Marches). Right from that age, which is normally a period of transition, of self-discovery and of dreams, and marks the twilight of childhood and the immature beginning of manhood, Tucci's character and personality, however, were clearly delineated: he was already outlined as a scholar.

In his early writings we could perhaps catch his admiration of the Marches, even though he always insisted he was not bound to any place in particular - and actually he was not bound - not even to his own place of origin: he tried to be above and beyond them all his life. And yet, in the twilight of his life, after having mostly lived in the East since 1925, on the 14th of March 1959 in a speech he gave in Ancona at the Merchants' Loggia, Tucci finally declared his love for the Marches, for its skies - pure and almost translucent - and its hills - the gentlest in all of Italy - and said that he often returned to his homeland and Macerata to take in its vital air:

"This is why - let me end my speech with a vow - I wish that from this homeland of mine, which I always return to, to feed on its vital air, to discover new beauty in its generous womb, to feast my eyes upon its pleasant hills, and dream beneath its skies, someone else might continue this tradition of which we should be proud."

And on the 29th of June 1961 in another speech in the same town in the Marches he said:



1954 - Nepal - Giuseppe Tucci legge un manoscritto, alla sua sinistra la moglie Francesca Benardi
foto: anonimo

sotto il suo cielo, uscisse qualchedun altro che continuasse una tradizione di cui dobbiamo essere fieri”.

E il 29 giugno 1961, in un discorso tenuto ancora nella stessa città marchigiana:

“Non sono persona facile agli abbandoni sentimentali, anche se nostalgie inevitabili mi fanno pensare, quando sto lontano, a questo nostro cielo ed a questi nostri colli; c’è un motivo più profondo e, per un uomo di scienza, più valido e giustificabile: voglio dire che e c’è un paese nel quale una sezione dell’IsMEO doveva sorgere, erano proprio le Marche. Noi marchigiani abbiamo da natura uno spirito curioso ed errabondo; e specialmente ci attrasse l’Oriente, a cui il mare ci invita”.

Tucci da ragazzo aveva dovuto lasciare la sua città natale per accedere ai corsi della R. Università di Roma, dove ebbe per maestro un altro grande orientalista, napoletano, Carlo Formichi (1871-1943), che ben presto divenne il portavoce dell’Italia e “latore del messaggio di Mussolini” all’estero, come lui stesso si definì. Tucci nel frattempo aveva già ampliato le sue conoscenze: nel 1913 e ’14 infatti, alla vigilia del primo conflitto mondiale, pubblicava sull’antropologia e sulla preistoria asiatica, sui riti e i costumi degli antichi persiani. Questo giovane studioso, appena ventenne, si affacciò a pieno diritto sulla scena dell’orientalismo italiano come iranista e sanscritista. Pubblicò le “Osservazioni su Fargard II del Vendidad” e una “Nota sul rito di seppellimento degli antichi persiani”. Negli stessi anni ebbe inizio per lui un amore che non abbandonò mai durante la sua lunga vita: l’opera di Lao-tzu e la filosofia cinese. Su “Il Tao e il Wu-wei di Lao-tzu” pubblicò anche, sempre in quegli anni, un breve saggio, oltre alle “Note sull’Asia Preistorica” nella Rivista di Antropologia.

Se l’amore per il Taoismo e Lao-tzu, Confucio e la lingua e la letteratura cinese non lo abbandonò mai, egli vi si dedicò in maniera privilegiata e quasi unica fino al 1922. La sua profonda conoscenza della lingua e la cultura di quel popolo gli servì anche per i suoi famosi studi comparativi e le traduzioni dal sanscrito e dal tibetano, che portò avanti fino agli anni ’50. Confrontava infatti le versioni tibetane e cinesi dei manoscritti per emendare o integrare il testo sanscrito delle opere, andato perso o distrutto in originale.

Nel 1916-’18 partecipò alla Prima Guerra Mondiale e fu congedato come tenente di complemento. Mentre era soldato scrisse la sua prima lettera a Giovanni Gentile (1875-1944), conosciuto tramite Formichi. Cominciò col filosofo un rapporto di collaborazione e, per così dire, di amicizia, che durò fino all’uccisione di Gentile, che valse a Tucci il sostegno per le missioni in India, Tibet, Nepal e gli state-relli della catena dell’Himalaya e, nel 1933, la possibilità di fondare l’Istituto per il Medio e Estremo Oriente (IsMEO).

Il campo di studi prediletto di Tucci furono i testi buddhisti che, nei primi secoli dopo Cristo, vennero tradotti dall’originale sanscrito al tibetano e furono portati in Tibet e, da lì, in Cina e poi in Giappone e nel sud-est asiatico da

“I’m not easily moved, even though when I’m far away nostalgia inevitably makes me think of our skies and hills; there’s a deeper reason, which for a scientist is more plausible: I mean that if ever there was a place where there ought to be a section of IsMEO, then that place is here in the Marches region. We people of the Marches are naturally curious and wandering; and are particularly attracted to the East, invited by the sea”.

As a boy, Tucci had to leave his home town in order to attend courses at the R. University of Rome where his teacher was another great oriental expert, Carlo Formichi from Naples (1871 – 1943). Formichi soon became spokesman for Italy and, as he himself put it, “bearer of Mussolini’s message abroad”. Meanwhile, Tucci had learnt more: in 1913 and 1914, on the eve of the First World War, he published works on Asian anthropology and prehistory, and on the rites and customs of the ancient Persians. This young 20-year-old became a leading Italian expert on Iranian culture and Sanskrit. He published “Osservazioni su Fargard II del Vendidad (Studies of Fargard II of the Vendidad)” and “Nota sul rito di seppellimento degli antichi persiani (Communication on the Burial Rites of the Ancient Persians)”. During the same period a lifelong passion of his started: the work of Lao-tzu and Chinese philosophy. He also published a short essay on “Il Tao e il Wu-wei di Lao-tzu (The Tao and the Wu-wei of Lao-tzu)”, as well as “Nota sull’Asia Preistorica (Notes on Prehistoric Asia)” in Rivista di Antropologia (The Anthropological Review).

Although he never gave up his passion for Taoism and Lao-tzu, Confucius and Chinese language and literature, most of the time he dedicated to them was up to 1922. His extensive knowledge of that language and culture was useful for his famous comparative studies and his translations from Sanskrit and Tibetan, which he continued until the 1950s. He compared the Tibetan and Chinese versions of manuscripts to correct or complete the Sanskrit texts, the originals of which had been destroyed or lost.

From 1916 to 1918 he took part in the First World War, and was discharged as a reserve lieutenant. While he was a soldier he wrote his first letter to Giovanni Gentile (1875 – 1944) whom he had met through Formichi. He became a colleague and, so to say, a friend of the philosopher’s until the death of Gentile, who supported Tucci’s missions in India, Tibet, Nepal and the minor states in the Himalayas, and together with him in 1933 he was able to found the Institute for the Middle and Far East (IsMEO).

Tucci’s particular interest was in Buddhist texts which had been translated from the original Sanskrit into Tibetan in the early centuries A.D., and taken to Tibet and from there to China and then Japan, and to south-east Asia by itinerant monks and learned men who wanted to spread the Good Law, the Dharma of the Buddha. And he became a Buddhist because, as he said,

“I found Buddhism much simpler. It is simply an ethical doctrine. Everything is based on sincerity and you are

monaci itineranti e sapienti che volevano diffondere la Buona Legge, il Dharma del Buddha. Ed egli divenne buddhista perché, come disse,

Ho trovato il buddhismo molto più semplice. E' solo una dottrina etica. Tutto è basato sulla sincerità e tu sei completamente libero.

Grazie alle sue enormi conoscenze orientaliste e ai 58 fra traduzioni, saggi e recensioni scientifiche che aveva già pubblicato nel 1925, Tucci, che era segretario della Biblioteca della camera dei Deputati, fu incaricato come docente all'Università di Roma e poi venne comandato dal Ministero della Pubblica Istruzione a Shantiniketan, la famosa "Dimora della pace" fondata e finanziata dal Premio Nobel bengalese Rabindranath Tagore (1861-1941). Sulla sua terra fioriva Vqishva-bharati, la scuola della cultura universale basata su modello tradizionale induista, dove il meglio della cultura indiana si incontrava col meglio della cultura internazionale. Tucci era stato mandato a chiamare da Formichi, che insegnava sanscrito; lì insegnò lingua e cultura italiana.

A Shantiniketan si distinse per le sue enormi conoscenze, che ampliò con le discussioni in sanscrito coi pandit locali e con lo studio del Bengali e dell'Hindi e con l'immersione dotto ma empatica nella cultura del luogo, tanto che Tagore disse di lui a Formichi:

«A questo proposito debbo menzionare il nome del vostro già discepolo Dott. Tucci, che sta ancora con noi e per il prestito dei cui servizi io non posso abbastanza ringraziare il vostro Governo. Egli ha studiato con una stupefacente comprensione, insieme alla massima parte degli altri fenomeni dell'antica cultura indiana, il più grande periodo della storia dell'India; ha seguito la trionfale carriera del Buddhismo in remote regioni, sulla scorta di indicazioni presso che cancellate nei ruderi antichi sepolti nella sabbia, fra documenti di una storia sbalordita che ha perduto la memoria della sua propria lingua. Meglio di chicchessia egli può ricordare ai moderni figli dell'India quella che è stata l'autorivelazione più gloriosa negli annali dei loro antenati. Intendo parlare dell'ideale di simpatia universale tradotto in atto...»

Lasciato Shantiniketan, Tucci risiedette fra Kolkata, Dakka e le regioni del nord, specie il Kashmir, fino agli inizi del 1931. Ma lui, come ebbe a dire un altro grande della cultura del tempo, lo storico delle religioni Mircea Eliade nel ricordo che ne fece pochi mesi dopo la sua morte, era "un prodigioso viaggiatore ed un infaticabile esploratore". E' intorno al 1928 la sua prima puntata esplorativa in Tibet, anticipazione delle vere e proprie missioni scientifiche seguenti. Ne compì almeno otto nel Paese delle Nevi e sei in Nepal, tappa obbligata per chi volesse raggiungerlo. Tucci portava con sé un medico e un fotografo - che, nelle spedizioni in Tibet del 1937 e del 1948, fu l'allora giovanissimo e bellissimo, futuro professore e scrittore Fosco Maraini (1912-2004) - un cuoco, i portatori, i servi, una guida e un lama - un monaco tibetano che

completely free."

Thanks to his vast knowledge of the East and to his 58 works including translations, essays and scientific reviews which he had already published in 1925, Tucci, who was secretary in the Library of the House of Deputies, was appointed professor at the University of Rome and then was sent by the Ministry of Education to Shantiniketan, the famous "Abode of peace", which was founded and financed by the Bengalese Nobel Laureate Rabindranath Tagore (1861 – 1941). Here Vishva-bharati flourished, the school of universal culture based on traditional Sanskrit schools, and the best of Indian and international cultures mingled. Tucci had been summoned by Formichi who taught Sanskrit; there he was to teach Italian language and culture.

In Shantiniketan he distinguished himself for his vast knowledge, which he increased with discussions in Sanskrit with local pandits, by studying Bengali and Hindi, and with his learned yet empathetic interest in the local culture, so much so that Tagore told Formichi:

" I must mention your former pupil, Dr. Tucci, who is still with us and for whose services I cannot thank your Government enough. He has brilliantly studied and deeply understood the greatest period in Indian history, as well as the biggest part of the other phenomena of ancient Indian culture; he has pursued the triumphal spread of Buddhism to remote regions, guided by practically illegible signs on ancient ruins buried in the sand, through documents of an amazed history, which has forgotten its own language. Better than anyone he can remind Indians today of their ancestors' most glorious self-revelations. I'm talking about the ideal of universal sympathy put into practice... "

Tucci left Shantiniketan and went to live in Kolkata, Dakka and the northern regions, particularly Kashmir, until early 1931. But, as another great man of the time, the historian of religions Mircea Eliade, was to say in the obituary a few months after his death, he was a "prodigious traveller and a tireless explorer". Around 1928 Tucci made his first exploratory trip to Tibet, forerunner of the actual scientific missions that were to follow. He made at least eight such trips to the Land of the Snows and six to Nepal, a compulsory stop on the way to Tibet. Tucci took with him a doctor and photographer, who on the expeditions to Tibet in 1937 and 1948 was the then very young and astonishingly handsome future professor and writer Fosco Maraini (1912 – 2004); a cook; porters; servants; a guide and a "lama" – a Tibetan monk who negotiated the purchase of manuscripts and works of art with the abbots of the monasteries, and interpreted and explained to Tucci the complex symbolism and the composite religiousness of Tibetan Buddhism. Sometimes his wife went with him. They were "comfortable" journeys, well-equipped, in countries where roads – where they existed – were mule tracks, and whose peoples were hospitable but spoke local languages, with inevitably strange food and customs, with a caravan

contrattava con gli abati dei conventi l'acquisto di manoscritti e opere d'arte e interpretava e spiegava a Tucci il complesso simbolismo e la composita religiosità del buddhismo tibetano. Talvolta, nelle spedizioni lo seguiva sua moglie. Erano viaggi "comodi", ben equipaggiati, in paesi dalle strade che – quando esistevano – erano mulattiere, dai popoli ospitali ma dalle lingue locali, le usanze e il cibo inevitabilmente strani e stranieri, con una carovana di 60-70 persone e decine di animali come muli, cavalli, polli e gli amati cani, l'armamentario per le riprese cinematografiche e le foto, le casse di viveri come pasta, olio extravergine – "fonte indispensabile di vitamine", come disse Tucci – pomodori in scatola, parmigiano e, infine, le casse di armi, carabine per l'esattezza, perché, come scrisse nei libri divulgativi sul Tibet, questa era una terra di santi ma anche di briganti, che infestavano e razziano specialmente le carovane: e di pistole ne erano forniti anche loro. Di queste spedizioni ne sono memoria non solo i dotti libri come i quattro volumi di *Indo-Tibetica* (1932-1941), ma i famosi due volumi *Tibetan Painted Scrolls* (1949) sulle pitture buddhiste su rotolo, o *tangka*, che con le loro 798 pagine e le 256 tavole a colori rimangono tuttora un'opera indispensabile per lo studio della cultura tibetana e una preziosa testimonianza dell'iconografia religiosa del Buddhismo tibetano, in gran parte persa, dispersa o trafugata.

Tucci scrisse anche dei diari di viaggio che, sebbene di lettura assai gradevole, sono libri divulgativi di tono molto alto. Voglio citarne solo qualcuno dei più noti: *Santi e briganti nel Tibet ignoto* (1937) e *A Lhasa e oltre* (1950), sul Tibet, e *Tra giungle e pagode* (1953), e *Nepal: alla scoperta dei Malla* (1960) sul Nepal. Scrisse anche degli articoli, a tutto il 1953 contava al suo attivo ben 227 pubblicazioni; uno di questi è proprio su Matteo Ricci, pubblicato negli *Annali della R. Università di Macerata* nel 1941.

Nel frattempo, tornato dall'India era diventato professore di Cinese all'Istituto Universitario Orientale di Napoli e poi, grazie a Gentile, ordinario di Filosofie e Religioni dell'India all'Università "La Sapienza" di Roma.

Nel 1933 Tucci fondò insieme a Gentile l'IsMEO, ente morale di cui divennero rispettivamente il Vice-presidente e Direttore dei corsi di lingua, cultura ed economia e il Presidente. Lo scopo principale dell'Istituto era di promuovere i rapporti culturali tra l'Italia e l'Asia centrale, meridionale e orientale e di studiare i problemi economici di quei paesi. L'attività rivolta agli aspetti politico-economici è documentata dalle numerose monografie e i periodici *Bollettino dell'Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente* (1935) e *Asiatica* (1935-1943). I programmi economici restarono però in secondo piano rispetto a quelli culturali e scientifici che, fin dalle prime battute, furono ispirati e improntati all'attività di Tucci. Nel 1944, con l'uccisione di Gentile, l'IsMEO fermò la sua attività, che riprese a pieno ritmo nel 1947 con Tucci come Presidente. Egli cominciò un dialogo molto fruttuoso col Sen. Giulio Andreotti, allora già Vice-presidente del Consiglio, che terminò solo alla sua morte.

Nel 1933 cominciò anche a pubblicare sul Giappone: in tutto, diversi articoli e due libri. Per motivi politici, nel

of between 60 and 70 people and dozens of animals such as mules, horses, chickens and dogs; all the photographic and film equipment; crates of food such as pasta, olive oil – "an indispensable source of vitamins", as Tucci said – tinned tomatoes and parmesan cheese; and boxes of weapons, rifles to be precise, as this was a land of saints but also of robbers who raided the caravans especially, and they too had pistols, as Tucci wrote in his travelogs.

*These expeditions are recounted not only in scholarly books like the four volumes of *Indo-Tibetica* (1932 – 1941) but also in the two famous books *Tibetan Painted Scrolls* (1949) on Buddhist scroll paintings called "tangkas". The 798 pages and 256 colour plates in these books are still today essential reading for the study of Tibetan culture and are a valuable testimony of the religious iconography of Tibetan Buddhism, which has been largely lost, dispersed or stolen.*

*Tucci also wrote travel diaries which, although pleasant to read, are books of a lofty tone. I want to cite some of the best known: *Santi e briganti nel Tibet ignoto* (Saints and Brigands in Unexplored Tibet) 1937) and *A Lhasa e oltre* (To Lhasa and Beyond) (1950) on Tibet, and *Tra giungle e pagode* (Among Jungles and Pagodas)" (1953) and *Nepal: alla scoperta dei Malla* (Nepal: To the Discovery of the Mallas) (1960) on Nepal. He also wrote articles, and by 1953 he had published 227; one of these is on Matteo Ricci, published in the *Annals of the R. University of Macerata* in 1941.*

Meanwhile, on his return from India he had become professor of Chinese at the Oriental University Institute in Naples and then, thanks to Gentile, he became Full Professor of Indian Philosophies and Religions at the University of Rome "La Sapienza".

*In 1933 Tucci and Gentile founded the IsMEO and became respectively Vice-President and Director of the language, culture and economics courses, and President. The main aim of this Institute was to promote cultural relations between Italy and south, central and eastern Asia, and to study the economic problems of those countries. The activity concerning political-economic aspects is recorded in numerous monographs and in the periodicals *Bollettino dell'Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente* (Bulletin of the Italian Institute for the Middle and Far East) (1935), and *Asiatica* (1935 – 1943). The economics programmes, however, took second place to the cultural and scientific ones which, right from the start, were inspired and influenced by Tucci's activity. In 1944, when Gentile was killed, the Institute ceased its activities and started up again in 1947 with Tucci. He started a fruitful dialogue with Sen. Giulio Andreotti, who at the time was already the Vice-President of the Council. The relationship ended only at Tucci's death.*

In 1933 he started to publish also on Japan; all in all, several articles and two books. For political reasons, in 1937 Mussolini ordered the Minister for the Press and Propaganda, Dino Alfieri, to create the "Society of the Friends of Japan" in Rome. This was as a friendly reply to Baron Okura, President of the Italo – Japanese Society, who had donated several works to the Museum of Oriental

1937 Mussolini ordinò al Ministro della Stampa e della Propaganda, Dino Alfieri, di creare a Roma la "Società degli amici del Giappone", come risposta amichevole al barone Okura, Presidente della Società Nippo-italiana, che aveva anche dato in dono diversi pezzi al Museo d'Arte Orientale, fondato da Tucci come parte dell'IsMEO (e ora a lui intitolato). Nel 1937 Tucci fu mandato in missione in Giappone per rinforzare i legami amicali fra i due paesi. Lì tenne anche un discorso in giapponese, portando i saluti del Duce, che fu sentito alla radio "fino al Manciuquò", in Cina. Stabilì a Tokyo e Kyoto l'Istituto culturale Italo-giapponese, ottenne delle borse di studio perché studiosi e studenti giapponesi venissero in Italia a studiare la nostra cultura, stabilì un programma di scambi culturali per professori e studenti e strinse anche accordi economici. Nel 1941-'43 Tucci fondò il mensile Yamato per rinforzare i legami fra Italia e Giappone; vi pubblicò anche 12 brevi articoli giornalistici. Oltre che uno studioso vorace, un viaggiatore insaziabile ed un esploratore infaticabile, era un lavoratore ed uno scrittore indefesso, dotato di un'energia e una salute prodigiose.

Quando il Tibet divenne inaccessibile, dopo l'invasione cinese, Tucci compì delle missioni scientifiche in territori estremamente difficili ed inesplorati del Nepal occidentale, culla della civiltà induista rimasta quasi intatta per un millennio. Il paese era governato in modo dispotico dalla famiglia del Primo Ministro Rana, affiancato da un re fantoccio. Era un paese xenofobo, dalle frontiere sbarrate per gli abitanti e chiuso agli stranieri, eccetto i pochissimi che, come scrisse Formichi, ci andavano "per elevate regioni di studio." Tucci si fece subito ammirare per l'ottimo sanscrito che parlava correntemente e per la facilità con cui imparò la lingua nepali. Lì divenne amico dei più grandi poeti del tempo e discepolo del coltissimo Precettore Reale Hem Raj Sharma, pandit astronomo e astrologo di corte, capo di tutti i bramini del regno, consigliere del Primo Ministro, maestro del Re, Giudice supremo e Ministro dell'educazione sanscrita e nepali (il paese è multietnico e multireligioso, anche se gli induisti sono la maggioranza), che fece copiare per lui o gli prestò preziosi manoscritti di Indologia e di Logica buddhista. Per mesi interi Tucci, avido di sapere, lesse insieme a lui - nella sua immensa biblioteca privata di oltre 25.411 libri, di cui circa 10.000 manoscritti, nel centro di Kathmandu - dei testi di estrema complessità filosofica.

Dal 1956 al 1962 organizzò e fu a capo delle missioni archeologiche nella Valle dello Swat, in Pakistan; nel 1957 di quelle in Afghanistan e nel 1959 di quelle in Iran. Diresse tutte queste campagne, che comprendevano anche importanti lavori di restauro e la fondazione di musei locali, sino al 1978. Nel frattempo fondò e diresse periodici come East and West (1950-1984). Cominciò così a sessantadue anni, con le campagne di scavo, un nuovo periodo di lavoro e di studio che, come disse lui stesso, fu uno dei più felici della sua vita.

Fino all'età di 83 anni pubblicò 349 libri e articoli per lo più scientifici; poi, fino ad un anno prima della sua morte, dieci fra recensioni, voci di enciclopedia, premesse ad altri



1919 - Roma - Giuseppe Tucci assorto nella lettura.
foto: anonimo

Art, founded by Tucci as part of the IsMEO (and now named after him). In 1937 Tucci was sent to Japan to strengthen ties between the two countries. Over there he also made a speech in Japanese, giving greetings from Mussolini, who was heard on the radio "as far away as Manciuquò", in China. He established the Italo-Japanese Cultural Institute in Tokyo and in Kyoto, obtained study grants for Japanese students and scholars to come to Italy to study Italian culture, he established a programme of cultural exchanges for teachers and students, and tied up economic agreements. Between 1941 and 1943 Tucci founded the monthly magazine Yamato to strengthen the ties between Italy and Japan, where he also published 12 short articles. As well as being a voracious scholar, an insatiable traveller and a tireless explorer, he was also an untiring worker and writer endowed with marvellous energy and health.

When Tibet became inaccessible after the Chinese invasion, Tucci undertook scientific missions in extremely difficult and unexplored territory in western Nepal, birthplace of the Hindu civilization which had remained almost intact for a thousand years. The country was governed by the despotic family of the Prime Minister Rana alongside a puppet king. It was a xenophobic country with the borders closed around its own people and closed to foreigners, except for the very few who, as Formichi wrote, went there for 'lofty motives of study'. Tucci was at once admired for his excellent Sanskrit which he spoke fluently

libri e presentazioni. Fra questi, il discorso che tenne all'Istituto Accademico di Roma per il conferimento da parte del governo indiano del "Premio Jawahrlal Nehru per la Comprensione Internazionale", del 1976, un vero e proprio profetico testamento spirituale. Era l'unico fra i nove premi, le undici onorificenze e i dodici titoli accademici nazionali e internazionali ricevuti, di cui Tucci amava fregiarsi.

Nel 1984, poco prima di compiere novanta anni, morì a San Polo dei Cavalieri, un paese che sorge a 651 metri di altezza, sulla sommità delle propaggini meridionali del gruppo montuoso dominato dal Monte Morra, nel parco naturale dei Monti Lucretili, a 42 Km. da Roma, verso l'Abruzzo. Lo amava molto perché, come era solito dire, era "circondato da montagne brulle e aspre" che gli ricordavano molto il Tibet.

Mi piace concludere questa breve presentazione con le parole del maestro del mio maestro per le Marche e i suoi

and for the ease with which he learnt Nepalese. He became friends there with the greatest poets of the time and a follower of the learned Royal Preceptor Hem Raj Sharma, the court astrologer and astronomer, the head of all the Brahmins in the kingdom, the Prime Minister's adviser, the King's tutor, the supreme Judge and Minister for Sanskrit and Nepalese Education (the country is multi-ethnic with many religions even though the majority are Hindus). He lent and had valuable manuscripts of Indology and Buddhist logic copied for Tucci. For months at a time Tucci, eager to learn, read together with him extremely complex philosophical texts in his huge private library in the centre of Kathmandu of over 25,411 books, 10,000 of which were manuscripts.

From 1956 to 1962 he organized and led the archaeological expeditions in the Valley of the Swat in Pakistan; in 1957 he headed those in Afghanistan, and in 1959 those in Iran. He directed all these ventures, which included

important restoration work and the foundation of local museums until 1978. During this period he founded and directed periodicals such as East and West (1950 – 1984). Thus at the age of 62 he began a new period of work and study with excavation work, a period which he himself admitted was one of the happiest in his life.

By the time he was 83 he had published 349 books and articles, mainly scientific; then, until a year before his death, ten reviews, encyclopaedia entries, introductions to other books and presentations. Among these was the speech he gave to the Academic Institute of Rome in 1976 when he was awarded the "Jawahrlal Nehru Prize for International Understanding" by the Indian government, a real prophetic spiritual testament. It was the only one among the nine prizes, the eleven honours and the twelve national and international academic titles bestowed upon Tucci that he really loved to show off.

In 1984, shortly before his 90th birthday, he died at San Polo dei Cavalieri, a village 651 m above sea level high in the southern mountain range dominated by Monte Morra, in the natural park of Monti Lucretili, situated 42 km to the east of Rome. He loved it because, as he used to say, it was "surrounded by bleak, steep mountains" which reminded him of Tibet.

I would like to finish this brief presentation with the words of my teacher's teacher about the Marches region and its

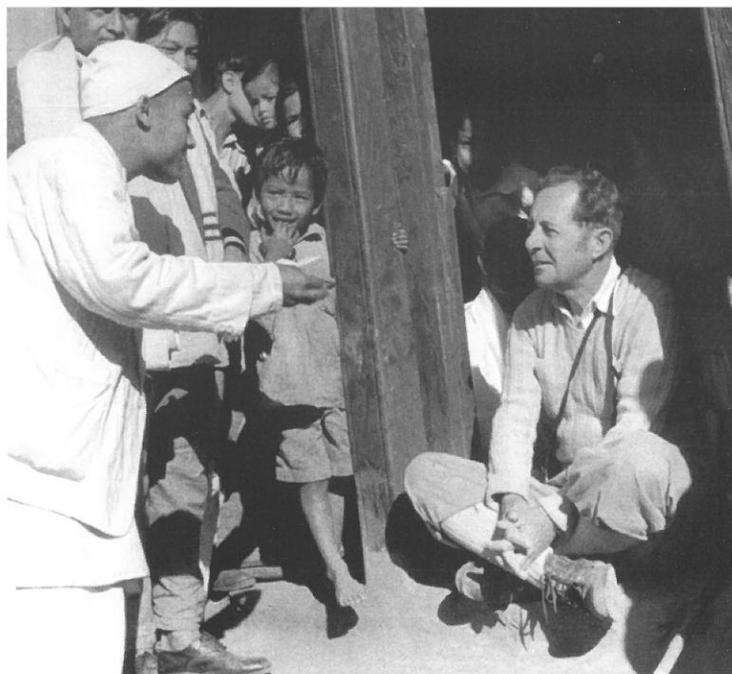


1954 - Nepal - Giuseppe Tucci sotto la stele contenente la genealogia dei Re Malla.
foto: Francesca Benardi

viaggiatori. Dopo un ampio cerchio che lo aveva portato lontano, ad esplorare i luoghi più inaccessibili dell'Asia, Tucci, che dalle Marche era partito, a queste, idealmente, si rifece, come se lui stesso rappresentasse un ideale punto di collegamento fra questa terra e le terre d'Oriente:

Come potete spiegare che proprio nelle nostre Marche e soprattutto nella nostra provincia maceratese sia nato il maggior numero dei pochi orientalisti italiani, anzi, quelli che penetrarono nelle regioni più inaccessibili dell'Asia? Pensate: Matteo Ricci da Macerata apre la strada della Cina ed una impossibile missione francescana, che resiste a Lhasa in Tibet dal 1703 al 1745: ne fanno parte Giovanni Francesco da Camerino, Domenico da Fano, Giovanni da Fano, Gregorio da Lapedona, Giovanni Francesco da Lapedona, Orazio da Pennabilli, autore del primo dizionario tibetano, Cassiano Beligatti da Macerata, autore di una fondamentale grammatica tibetana, Tranquillo da Apecchio, Costantino da Loro, Floriano da Jesi. È come se, per arcane simpatie operose nella levità dell'etere o vibranti nel mondo degli spiriti, certi figli di questa terra dolcissima abbiano risposto al richiamo di remote civiltà; o sarà stato, come direbbero in India, impensato ritorno ad una patria lontana, perduta e ritrovata nel tortuoso cammino del continuo morire e rinascere.

Questa simpatia inspiegabile fra la Marca e l'Oriente, anticipata nei viaggi di Ciriaco d'Ancona e divenuta inconsapevole risonanza di pensiero nel solitario poeta di Recanati che, rotto il velo della Maya, ebbe il doglioso privilegio di scoprire sotto l'inganno della vita, l'infinità vanità del tutto, fruttificò per i secoli nell'apostolato di Matteo Ricci.



1952 - Nepal - Il poeta Dulamani Devikota recita qualche verso a G. Tucci.
foto: Francesca Bonardi

travellers. After a long circular journey which had taken him far away to explore the most inaccessible places in Asia, Tucci, who had set off from this region, came back to it, as if he himself was an ideal link between this land and the lands of the East:

“How can you explain that right in our region, the Marches, and above all in our province of Macerata, were born most of the few Italian oriental experts, or, better, those who penetrated the most inaccessible parts of Asia? Just think: Matteo Ricci from Macerata paved the way to China and an impossible Franciscan mission that lasted in Lhasa in Tibet from 1703 to 1745: it included Giovanni Francesco da Camerino, Domenico da Fano, Giovanni da Fano, Gregorio da Lapedona, Giovanni Francesco da Lapedona, Orazio da Pennabilli, author of the first Tibetan dictionary, Cassiano Beligatti da Macerata, author of a basic Tibetan grammar book, Tranquillo da Apecchio, Costantino da Loro and Floriano da Jesi. It is as if, by some kind of arcane affinity active in the spiritual world or in the lightness of ether, certain sons of this most pleasant land replied to a call from remote civilizations; or, as they would say in India, it would be an unthought of return to a distant homeland, lost and rediscovered through the difficult path of continual death and rebirth.

This unexplained attraction between the Marches and the East, anticipated in the journeys of Ciriaco d'Ancona and which was to become the unwitting echo of the solitary poet from Recanati – who, once torn the veil of Maya, had the dubious privilege of discovering the infinite vanity of everything beneath the deceit of life – paid off over the centuries in the mission of Matteo Ricci.”



1/7/1935 - Tibet, Gu-ge, Kho-char (Khojarnath)

Giuseppe Tucci insieme a Nandaram e gente di Kho-char. - foto: Eugenio Ghersi



CB Blasi Costruzioni

Blasi Costruzioni Srl - Via Salvatore Barzilai, 137 - 00173 ROMA

Tel. +39 (0)6 72.34.688 - Fax +39 (0)6 72.67.90.53



MUTAZIONE CELESTE

(Encomio del soffio vivo della Sibilla)

«Seguire, in un pomeriggio d'estate, una catena di monti all'orizzonte oppure un ramo che getta la sua ombra sopra colui che si riposa – ciò significa respirare l'aura di quelle montagne, di quel ramo.»

"To follow, on a summer's afternoon, a chain of mountains to the horizon or a branch that casts its shadow upon someone resting beneath – that means breathing the 'aura' of those mountains, or of that branch."

Walter Benjamin

Vaghezza prima

Abbandonata ai bordi di un tratturo
la pelle di un serpente irrequieto
sinuosa e sottile come carta di Cina
ondeggia con sovrana *nonchalance*,
come se fosse soffiata via dal mondo
e aspirata da equivoche labbra remote...
Anch'io, come una biscia argentata
smarrita nel miasma civile,
ho la mia tenue spoglia squamosa.
Tu non ci sei, o Sibilla,
ma chi, se non tu, con delicati sospiri,
me la sta furtivamente togliendo?
Chi, se non tu, converte la mia esistenza desueta
nello slancio formato di una vita *soufflé*?
Dovunque guardi, è impossibile
scorgere coste prive di soffio
non sollevate da ciò
per cui il respiro stesso può respirare.
Come petti blandamente ansanti,
i centomila profili delle balze
risalgono e ridiscendono nella sfibrante alternanza
di segni rubati e trasognate vastità.
Davvero non credo ai miei occhi.
Non lievita ogni tratteggio in vettori sorgivi?
Non stormisce in panneggi di fanciulle
in corsa ad Eleusi?
Una fievole fronda si autofuma.

First fancy

*Abandoned at the edge of a sheep track
The skin of a restless snake
Thin and delicate as India paper
Ripples with regal 'nonchalance',
As if it were blown away from the world
And breathed in mistakenly by distant lips.....
I too, like a silver snake
Lost in the urban miasma
Have my scaly cast-off skin.
You are not here. Oh Sibilla,
But who, if not you, with delicate sighs
Is not furtively taking it off me?
Who, if not you, converts my obsolete existence
Into a leap made from an "inflated" life?
Wherever you look, it is impossible*



"S'increspa lo spazio/come un gran bacio, impazzito di nascere per nessuno",
da S. Mallarmé, *Autres poèmes*, tr. ital. Milano 1966

¹ L'autore del presente encomio crede fermamente che la specificità dei Monti Sibillini sia quella di essere più "auratici" di tante altre montagne e che un'eventuale esperienza estetica maturata al loro cospetto si distingua fortemente da quelle che si possono vivere altrove. D'altra parte, questo è il segno caratteristico dell' "aura": «un alito inconfondibile, un profumo che fa trasalire, un'immagine che non cade nell'oblio sono i «segni» che trasformano una percezione sensoriale nell'esperienza di un qualcosa di unico ed irripetibile, indissolubilmente legato al luogo che ne è stato muto testimone. Questi «segni» certificano l'originalità e l'autenticità di un'esperienza, di una situazione» (F. Desideri). Perché autentica un'esperienza lo è solo quando dura nell'irripetibilità del suo continuo rinnovarsi. Il soffio e lo stile sono due modi di parlare della stessa cosa. E pochi cieli e contorni di montagne sono così "nimbés de grossesse", pochi conoscono, come quelli dei Sibillini (e soprattutto di Bolognola, che per i Sibillini funge da "porta senza porta" dello Zen), lo "stile" di un mutamento pneumatico e oscillante grazie al quale si rafforzano le condizioni di possibilità di una rigenerazione dell'esperienza estetica in via di disgregazione. Lassù «come l'aria scorre nel battito impercettibile della libellula, nella pulsazione ebbra e inestinguibile della *physis*, così l'avventura ti diventa, la sera, un giovane corpo d'aria con i suoi bisbigli d'uccelli e le sue cadenze di luce» (Salins).

Il tempo stesso si protende nell'aria
 come un implume sgusciante tra le stoppie.
 Seguo il li².
 Mi effondo nell'attrito che crea con l'etere
 la foglia dell'acero in autunno.
 Inalo il tremolio della Forma
 entrando nel limbo (dove "limbo"
 è la parte separata, slogata ed esposta ai venti
 di un sepalo di fiore...)
 Oh Cézanne!
 se avessi la tua arte di vedere le cime
 avvolgendole con la tua stessa carne
 e di mostrare le *réglement sans règle*
 per cui avvallamenti e alture hanno in comune
 la rorida memoria delle rugiade mattutine,
 andrei alla radice del tuo segreto marchingegeo
 che fa recedere e sfumare ogni sembianza
 verso il ventaglio di Castelmarardo.
 Lassù, tra le stecche di madreperla dei canaloni inne-
 vati,
 il pennello del meriggio
 ti dipinge sulla tela delle pasture.
 Grinze sonore e dilette
 si allungano davanti a te
 come pigri animali inerti...
 E un misterioso languore
 come di "uom che sonnolento vana"
 si travasa di cresta in cresta
 finché dal connubio tra le piume dei cirri
 e il fruscio dell'amplissimo loco
 si accende una visione biancazzurra del ritmo
 che zampilla su tutte le prospettive.
 Barlumi e ombre, rarefazioni e *frissons*
 deiscenze aurorali e sensi
 che, fluttuando sotto i sensi,
 toccano il cuscinetto inoperoso
 appena sotto l'involucro del paesaggio...
 Qualcuno piega la mezzaluna albale verso la mia
 fronte...
 Invece di essere io a "dar mi arie",
 è l'alito cangiante di quel ventaglio
 che si dà a me
 come scoprente velame di un volto cesio
 che sa sorridere perfino
 del suo stesso sorriso.
 Anche di me tu ridi, cara confidente!
 Ma devi credermi, mia obliqua mania, mia *tender*
land,

*To see coasts void of breath
 Not eased by that
 for which breathing itself may breathe.
 Like gasping breasts
 The hundred thousand profiles of the cliffs
 Go up and down again in the exhausting alternation
 Of stolen signs and dreamy immensity.
 I really do not believe my eyes.
 Doesn't every broken line gain strength in spring water car-
 riers?
 Doesn't it rustle like the clothing of maidens hurrying to
 Eleusis?
 A faint frond smokes.
 Time itself stretches forward into the air
 Like a featherless chick in the stubble.
 I follow the 'li'.
 I pour myself into the friction that with the ether creates
 The maple leaf in autumn.
 I inhale the quivering of the Form
 Entering limbo (where "limbo"
 Is the separate part, dislocated and exposed to the winds
 Like a flower's sepals...)
 Oh Cézanne!
 If only I had your gift of seeing the peaks
 Enfolding them in your very flesh
 And of proving the *réglement sans règle*
 by which valleys and rises share
 the moist memory of morning dews,
 then I would go to the roots of your clever secret
 that makes every appearance fade and recede
 towards the fan of Castelmarardo.
 Up there, among the mother-of-pearl stretches in the snowy
 gorges,
 The afternoon brush
 Paints you on the canvas of the pastures.
 Delightful and sonorous creases
 Stretch in front of you
 Like lazy inert animals...
 And a mysterious languor
 Like that of a "wandering sleepwalker"
 Pours from ridge to ridge
 Until from the union between the feathery cirrus
 And the rustling of the vast place
 A blue-white vision of the rhythm
 That springs over all perspectives appears.
 Glimmers and shadows, rarefactions and 'frissons'
 Dawn dehiscences and sensations
 That, fluctuating with the senses,
 Touch the idle cushion
 Scarcely beneath the covering of the countryside...
 Someone bends the dawn half moon towards my brow...
 Instead of me "putting on airs"
 It is the changing breath of that fan that does so
 Like a veil revealing a caesium face
 That can smile even
 At its own smile.
 You laugh even at me, dear friend!
 But believe me, my oblique obsession, my 'tender land',
 My phoenix that dances with floccules and filaments
 On the peaks of the plateaux:
 No other land is so sweet,
 No other land so persuasive.
 Aladdin's lamp for the saddest childhoods,
 Cradle of stories, of joy, of games,
 The mountains I saw were dark,*

² *Li-xiang* (pensiero del *li*): principio interno dinamizzante e strutturante da cui scaturisce il processo delle cose.

mia fenice che danzi con flocculi e filamenti
 sulle sommità degli acrocori:
 nessun altro paese è così dolce,
 nessuno così persuasivo.
 Lampada di Aladino per le più tristi infanzie,
 culla di fiabe, d'estasi, di giochi,
 le montagne che vidi erano scure,
 agghiaccianti e severe
 come le matematiche di Lautréamont,
 ma tu –
 tu,
 Dea delle beate solitudini,
 Giovane Parca che distilli
 impercettibili manne di sortilegi
 o tu, grande altipiano amoroso, traboccante di dolcezza
 come un vaso di essenze dell'Arabia Petrèa,
 tu vinci il più bel Cantico dei Cantici
 con il liquore dei tuoi silenzi.
 Il tuo sole è come un fico di settembre
 che pende dalla volta celeste,
 la tua luna è uno spicchio di melagrana,
 la tua neve frullato di latte
 le tue stelle canditi di luce.
 I tuoi lombi accoccolati
 mi illudono/disilludendomi
 con il profumo che sboccia
 dalle nude percezioni possibili.
 Hai negli occhi gli ornati
 che l'onda scrive sulle sabbie fini
 e come le mammelle irrorano il latte
 i tuoi rotondi avamposti "esprimono" il mare.
 Regina viarum, maestra di flessure,
 hai fatto delle profondità del pelago una via.
 Hai trasformato Pontos, dio del flutto,
 in Poros dai mille cammini.
 I flussi sottomarini sono diventati le tue strade,
 le tue passeggiate/barcarole
 che si dipanano come correnti
 con una sola mèta senza mèta:
 quella di andare a sgorgare in altre correnti,
 scherzando e fraseggiando
 con mille argute deviazioni
 tra i clivi ameni del Pianile.
 Non sei tutta
 (la Sibylle n'est pas toute).
 La murata "andina" dell'Efre
 mi preclude con tenacia la tua interezza.
 Vedo solo i tuoi sci
 che *en grand'alegransa*
 aprono la pista ai melismi di grazia iconica



"Quel giorno (dies illa), ma non dell'ira"

*Terrifying and severe
 As the mathematics of Lautréamont,
 But you – You,
 Goddess of blessed solitude,
 Young Parca who distils
 Imperceptible nectar with witchcraft
 Oh you, great loving plateau, overflowing with sweetness,
 Like a vase of perfume from Arabia,
 You win the best Song of Songs
 With the liqueur of your silence.
 Your sun is like a September fig
 Hanging from a blue sky,
 Your moon is a piece of pomegranate,
 Your snow is whisked milk
 Your stars are pieces of candied light.
 Your crouched loins
 Elude me, disillusioning me
 With the perfume that blossoms
 From the bare possible perceptions.
 In your eyes you have the decoration
 That the wave writes on the fine sand,
 And as breasts disgorge milk
 So your rounded outposts "express" the sea.
 Regina viarum, mistress of folds,
 You have made a way out of the depths of the seas.
 You transformed Pontos, god of the waves,
 Into Poros of the thousand roads.
 The underwater flux became your roads,
 Your walks songs
 That unfold like currents
 With a single aimless destination:
 To go and empty into other currents,
 Joking and phrasing
 With a thousand witty deviations
 Among the pleasant slopes of the Pianile.
 You are not everything
 (la Sibylle n'est pas toute).
 The walled " mountain walk " of Efre
 Obstinate keeps your entirety from me.
 I see only your skis
 That en grand 'alegransa
 Open up the slopes to melismas of iconic grace
 And to the tinkling glows
 That glide down the ice steps in the night.
 I see only your hands
 That enchant the madness of the sea
 Making it transparent in the sky*

e ai tintinnanti chiarori
 che slittano dalle scale di vetro della notte.
 Vedo solo le tue mani
 che incantano la follia del mare
 rendendola trasparente nel cielo
 e drizzano il timone dei venti
 aprendo buchi nei dirupi e finestre nel verde
 scavando cunicoli di tarlo verso spazi ulteriori.
 Crivellato dai tuoi zèfiri
 che s'infilano nei fori dei più erti pendii
 e inducono un ironico sospetto
 nei miei vieti, massicci saperi,
 sono ormai *porta fenestella*
 poro della pelle, via d'accesso,
 istmo per belle navi.
 Dente di sega messo in dissolvenza
 scavezzato e svasato
 fino al midollo del midollo,
 ridotto a *bindu*, puntino, goccia
 germe, seme, sperma e grumo primordiale,
 vengo sospinto a visitare i luoghi singolari
les allées verdi tra istinto e stile,
 dove i tuoi aloni di vapore e le tue stole di nebbia
 uniscono i carichi sensibili
 alle arpe aquilonari soprasensibili
 con svolazzi glaucescenti altamente elusivi.
 "E' come se ci fossero-come se non ci fossero,
 sia l'alto, sia il basso"...
 Per un attimo mi smarrisco...
 Ki ki li Chib Chib Ki ki li...
 Ma anche se il filo dell'esperienza è perduto
 spuntano sassolini di significato
 tra i rari bioccoli di cardo.
 Lo scarto si scarta
 e mi vengono incontro a ritroso
 quasi sognando in punta dei piedi:
 il sublime senza durezza
 del Colle delle Bassete;
 il felceto di Rio Sacro
 dove gruppi di strumenti sordini
 ridono di nascosto tra i faggi;
 la Costa della Pintura bagnata da una morbida luna
 che cresce e decresce lievemente
 come un infante che respira nel grembo;
 le pagliuzze, i coriandoli, le frange dell'effervescenza
 della Cascata dell'Acquasanta
 con i suoi danzanti fotoni
 evaporati dal "buco nero" del canyon
 in un discanto di sommessi ciaramellii
 che traducono in faville di tirso
 lo scintillante inizio di ogni effigie.

*And straighten the rudder of the winds
 Opening up holes in the precipices and windows in the green
 Digging woodworm passages to spaces beyond,
 Riddled with your zephyrs
 That get into holes in the steepest slopes
 And induce an ironic suspicion
 In my vast knowledge,
 I am by now a porta fenestella
 A pore in the skin, an entrance,
 An isthmus for fine ships.
 Tooth of a saw in fade-out
 Broken-off and wedge-like
 Down to the bone,
 Reduced to bindu, a dot, a drop,
 A germ, a seed, sperm and primordial clot,
 I am pushed to visiting the unique places
 The green allées between instinct and style ,
 Where your aura and your stoles of cloud
 Join the sensitive loads
 To the super-sensitive north-wind harps
 That flutter on high , blue-green and elusive.
 "It is as if they were here – and as if they weren't,
 both high and low" ...
 for a moment I am lost
 Ki ki li Chib Chib Ki ki li ...
 But even though the thread of experience is lost
 Tiny stones full of meaning burst through
 Among the rare thistle tufts.
 The gap is side-stepped
 And they come backwards to meet me halfway
 Almost dreaming, on tiptoe:
 The soft sublime
 Of the Colle delle Bassete ;
 The ferns of Rio Sacro
 Where groups of mute instruments
 Laugh hidden amongst the beeches;
 The Costa della Pintura bathed in soft moonlight
 By a moon that waxes and wanes gently
 Like a baby breathing in the womb;
 The bits of straw, the confetti, the frills of effervescence
 Of the Falls of Acquasanta
 With their dancing photons
 Evaporated from the " black hole" of the canyon
 In a descant of soft subdued pipes
 That translate the sparkling start of every image
 Into sparks from a thyrsus staff.
 Flares hung on a parachute.*

"...dell'ineffabile la geometria sottile", da M. Machado, *Estilo*, tr. ital Milano 1985



Bengala appesi ad un paracadute.
Giravolte di razzi a più scappate.
«Così l'immagin tua, che fuor m'immolla
dentro per gli occhi cresce, ond'io m'allargo.»

Vaghezza seconda

E' successo.
Dopo anni di attesa ignara,
seduto sullo stesso tronco
davanti alla stessa parete,
alla fine,
tra mezzogiorno e mezzanotte,
è successo.
Un rombo di tuono.
Una lacerazione dello spazio/tempo,
come se il fremito del bronzo
si fosse propagato con un tonfo sordo
oltre la parete della mia fronte...
Il vaso è scoppiato.
Ora è al di là del muro.
Sono nel mondo
come mondo nel mondo.
Sono sospeso
alla stessa sospensione.
L'universo si apre da tutte le parti.
I bastioni si librano come ali:
ali di trine, ali reticolate,
ali frangiate, colorate e stampigliate,
ali prismatiche, scanalate
e quasi interamente trasparenti...
O grande archimaga nevosu,
che sollevi le palpebre di nebbia
come un dormiente all'ora del risveglio!
Comprendo appena ciò che faccio.
Ricordo appena ciò che dico.
Un passato polveroso
ha spezzato le mie vertebre
e mi ha confitto nei reni
le frecce del suo turcasso.
Come un lombrico arrabbiato
salgo dal fango terrestre
con membra frolle, caliginose ed unte
ed ecco – dagli splendori antelucani,
dagli scarabei di smeraldo,
dalle colonne vibranti dei tronchi felici –
scendi con le tue acque sinfoniali
sopra il bruciore delle ferite,
togli con pinze di brezza
i chiodi antichi delle parole
e sul corpo straziato dagli inganni sciogli le fiale degli



"E se vedo quell'acqua detta "santa" penso che fosse nulla Mongibello o Etna, quando al ciel la fiamma mette"

*Twirls of a rocket with climax after climax.
"This is your image, that on the outside bows me down,
and inside seems to expand, and which broadens me too."*

*Second fancy
It has happened.
After years of waiting unaware
Sitting on the same trunk
In front of the same wall,
At last,
Between mid-day and midnight,
It happened.
A rumble of thunder.
Space and time ripped apart
As if the quiver of bronze
Had spread with a muffled thud
Beyond the wall of my brow...
The vase has burst.
Now it is beyond the wall.
I am in the world
Like a world within the world.
I am suspended
From the same suspension.
The universe opens up on all sides.
The bastions hover like wings:*

elisir...
 Niente più rigidità al collo, alle spalle, alle reni,
 alle mani, alle ginocchia, alle caviglie.
 Il sangue scorre bene, Gli sci altrettanto.
 Il busto è elastico, contrattile, luccicante di linfa.
 Il leggero brusio che fa la neve
 quando si scioglie nei campi,
 allestendo una scenografia del suspens
 che innalza di più toni il reale,
 mi rende tendini e carne
 come a un risorto di Luca Signorelli.
 Et leviamur sursum...
 Simile a un furfante dalle scarpe di feltro
 passo con un bisbiglio tra i dossi crestati di spume
 passo con un bisbiglio tra i batuffoli di lane d'agnello
 passo con un bisbiglio tra le gassose varietà di eventi
 offrendo alla tramontana sette vele ben gonfie.
 E ora, in folle torsione,
 apri la bocca a me, Tu/Io!
 Io non avrei lingua senza il tuo palato.
 Tu non avresti ciglia senza il mio globo:
 è come se guardassi il quadro di te stessa
 dentro la mia pupilla...
 I tuoi magnetici fogliami si accarezzano in me
 come io mi depenso nelle tue fitte pendici,
 nelle tue naviformi dorsali, nelle tue prore salpanti
 per inopinate venture
 tra i continenti della tenerezza.
 E mentre soffio su di te spandendo sulle tue distese
 celesti
 appannature cangianti come quelle causate dall'alito
 sopra uno specchio,
 tu spiri su di me sparpagliando il mio conciliabolo di
 ubbie
 in bagliori di lame volanti
 pari a quelli dei banchi di pesci guizzanti tra le
 madrepore.
 Scollandoci
 ci incolliamo in baci di colombe.
Labris colombatur. (E' un caso che ti chiami
 Venusberg?)
 Non sono io a baciare te né tu a baciare me
 ma siamo entrambi attraversati
 dalla forma anonima del bacio
 come i loti che aprono le corolle
 sono irrigati dalla voluttà solare.
 E' la svagata pulsazione
 del cogliere/lasciando e del separare/aderendo
 che lambisce le nostre menti

*Wings of lace, lattice wings,
 Fringed wings, coloured and stencilled,
 Prismatic wings, fluted
 And almost completely transparent
 O great arch-magician of the snows
 Who raises heavy eyelids of mist
 Like one who sleeps and has to awaken!
 I only barely understand what I am doing.
 I only barely remember what I say.
 A dusty past
 Has broken my vertebrae
 And thrust the arrows from its quiver
 Into my kidneys.
 Like an angry worm
 I come up out of the earthy mud,
 My limbs lethargic, hazy and greasy
 And then – from the pre-dawn splendours
 From the emerald scarabs,
 From the trembling columns of happy trunks –
 You descend with your symphonial waters
 Over the burning of the wounds,
 You remove the ancient nails of words
 With tweezers of breeze
 And on my body racked by deceit you release the phials of elixir ...
 No more stiffness in my neck, my shoulders, my back,
 My hands, my knees, my ankles.
 My blood flows well, my skis too.
 My body is flexible, contractile, sparkling with lymph.
 The slight humming that the snow makes
 When it melts in the fields,
 Staging a set of suspens
 That elevates reality,
 Makes my tendons and flesh
 Like those in a resurrection by Luca Signorelli.
 Et leviamur sursum
 Like a rogue in felt shoes
 I pass with a whisper among the hills with frothy crests
 I pass with a whisper among the balls of lambs wool
 I pass with a whisper among the fizzy variety of events
 Offering the sunset seven full sails.
 And now, in mad torsion,
 You open your mouth to me, You / Me!
 I would have no tongue without your palate.
 You would have no eyelashes without my eyeball:
 It is as if you looked at the picture of yourself
 Inside my pupil
 Your magnetic foliage caresses itself in me
 As I lose myself in your dense slopes,
 In your ship-shaped crests, in your prows setting sail
 On unpredictable adventures
 Between continents of tenderness.
 And while I blow on you scattering over your celestial expanses
 Mists changing like those caused by breath on a mirror,
 You breathe on me, strewing my secret gathering of fancies
 In flashes of flying blades
 Like those of fish darting among coral madrepores.
 Separating ourselves, we cling together in dove kisses.
Labris colombatur. (Is it purely coincidence that you are called
 Venusberg?)
 It is not I who kiss you, nor you who kiss me,
 But we are both crossed
 By the anonymous form of the kiss
 As lotus flowers opening their petals
 Are drenched in the pleasure of sunlight.
 It is the absent-minded pulsation*

con lo stesso humour foliatile e fresco
 che circola tra i ramaggi del sorbo.
 Ma baciare è come parlare bocca a bocca
 mezze frasi mezze parole
 (“e la lingua a giornata m’è leggera”...)
 parlottii dai margini vacillanti
 timide parodie di un verbo clandestino
 che annuncia bellezze superiori
 a quelle dei pleniluni d’estate.
 Pft! Niente di più che un attimo
 e l’al di là interdetto dall’Efre
 ricade lentamente goccia a goccia
 attraverso le storte serpeggianti
 i tortili alambicchi, le contorte cucurbite
 del nostro co-nascere all’Eros.
 Chi confida nel proprio cuore
 è un insensato,
 ma chi confida nel tuo *perflatum*
 non sarà mai deluso.
 Sempre convertirai le “riposanti” bufere
 in musicali mosaici d’aria.
 Sempre olierai con giochi di parole
 la leva della trascendenza.
 Sempre ci insufferai quell’èmpito
 che si svincola dalle fasce
 rompe i gusci sotterranei, demolisce i tramezzi di
 cera
 e fa germinare nel dispiegamento dei petali
 la rosa della catastrofe.
 E sarà sempre il tempo della muta.
 Sul Pian Perduto o sopra Vallecanto
 i cavalli dalle code ondulate
 si sbarazzano del pelo superfluo
 sfregando cicatrici di baldanze
 contro alberi e pali.
 Con magistrale scioltezza
 il chiaro torrente del gregge
 dipana tra ortiche e sambuco
 selvaggi serpenti lanosi.
 Con perfetto dominio di se stessi,
 i boschi vanno a morire sui prati
 come il mare sulla spiaggia.
 Non dura a lungo la loro morte.
 Da quel silenzio arcuato
 rinascono coppe di verdi pigne
 e le farfalle prodigiose
 depongono doni sulle porte di casa.
 Sono i dolci regali della sera.
 Il vento cala. Il mondo si è fermato.
 Il falciatore che falciava nella valle
 si è seduto sul tappeto di fieno.

*Of gathering/leaving and of separation /clinging
 Which bathes our minds
 With the same fresh and elfin humour
 That circulates among the branches of the sorb tree.
 But kissing is like speaking mouth to mouth
 Half-phrases, half-words
 (“ and my tongue a day at a time is light”...)
 mutterings from unsteady margins
 timid parodies of a clandestine verb
 that announces beauty greater
 than that of the full moons in summer.
 Pft! No more than a moment
 And the afterlife forbidden by Efre
 Falls back slowly, drop by drop,
 Through the twisting stills
 The spiral alembics, the tortuous cucurbits
 Of our co-birth with Eros.
 Whoever confides in their own heart
 Is a fool,
 But he who confides in your *perflatum*
 Will never be disappointed.
 You will always convert the “restful” storms
 Into musical mosaics of air.
 You will always lubricate with puns
 The lever of transcendency.
 You will always inspire that vital force
 That frees itself of the bonds
 Breaks the underground shells, demolishes the wax partitions,
 And lets germinate in the unfolding of the petals
 The rose of catastrophe.
 And it will always be the time of change.
 In Pian Perduto or above Vallecanto
 Horses with wavy tails
 Rid themselves of excess hair
 Rubbing their scars of rashness
 Against trees and poles.
 With magisterial agility
 The pale stream of the flock
 Winds among nettles and elder
 Like wild woolly snakes.
 Perfectly self-controlled,
 The woods go to die on the meadows
 Just as the sea does on the beach.
 Their death does not last long.
 From that arched silence
 Cups of green pine cones are born anew
 And the marvellous butterflies leave gifts at the doors of houses.
 They are the sweet gifts of the evening.
 The wind drops. The world has stopped.
 The reaper who was mowing in the valley
 Has sat down on the carpet of hay.
 The archer who was taking aim
 Has thrown away his bow.
 The musician who was seeking a chord
 Has abandoned his instrument.
Multum replete est anima nostra!
 So full of arcane fragrances,
 Completed gardens, half-open flowers,
 And laughter and smells and pulsation and starless nights...
 Lightness! Lightness! Lightness!
 The time has come
 To take our thoughts to graze
 To loosen the grip of Sense
 And to let the utmost silences talk
 Between body and place*

L'arciere che prendeva la mira
 ha gettato via l'arco.
 Il musico che cercava un accordo
 ha abbandonato lo strumento.
 Multum repleta est anima nostra!
 Molto ripiena di fragranze arcane,
 orti conchiusi, calici dischiusi,
 e risa e odori e palpiti e notti senza stelle...
 Levità! Levità! Levità!
 E' giunta l'ora
 di portare a pascolare i pensieri,
 di allentare la presa del Senso
 e di far dialogare i massimi silenzi
 tra corpo e luogo
 tra l'azione che si ritrae e la polpa radiosa dei colli.
 Quando il soffio germinale si attutisce
 in fluenti pulviscoli d'oro
 e il monte sembra mancare di base,
 divento un'OMBRA leggera ed esule,
 curva in avanti come antica Idea,
 un'ombra passata per diecimila strati e sinclinali,
 una silhouette che, anche sbagliando strada,
 - al pari del vecchio bizzarro
 sprofondato nelle cave e deriso dai nativi di Aix -
 scivola via guidata dall'istinto
 come un salmone che guizza là
 nell'arcano viluppo dei boschi,
 nel letto dorato del fiume, tra garofano e muschio,
 cardo e lampone,
 dove il falco disbrama la sua perenne sete.



Così sparisco nell'alto.
 E agli uomini dei Sibillini,
 che restano a guardare le nubi,
 le pernici, disponendosi in cerchio
 per l'imminente riunione di sonno,
 sembrano dire:
 «Che guardate? È salito!»

Paolo Ramaccioni.

*Between action that steps back and the radiant substance of
 the hills.
 When the germinal breath is muffled
 In fluent fine gold dust
 And the mountain seems to be missing its base,
 Then I become a SHADOW, light and exiled,
 Bent forwards like an ancient Idea,
 A shadow that has passed through ten thousand strata and
 synclines,
 A silhouette that, even taking the wrong road,
 - just like the bizarre old man
 fallen into the pits and derided by the natives of Aix -
 Glides away guided by instinct
 Like a salmon that darts over there
 In the arcane tangle of the forests,
 In the golden river bed, among carnation and moss,
 Thistle and raspberry,
 Where the falcon quenches his eternal thirst.
 So I disappear into the heavens.
 And, to the men of the Sibillini Mountains
 Who stay gazing at the clouds,
 The partridges, settling themselves in a circle
 For their imminent roosting reunion,
 Seem to say:
 "What are you looking at? He has ascended!"*

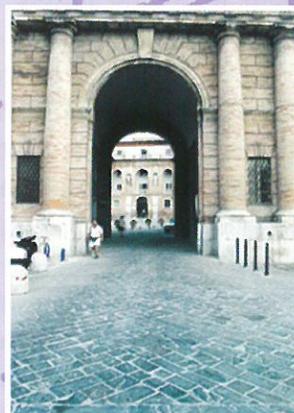
"Vedeasi l'ombra piena di letizia nel folgòr chiaro che di lei uscìa",
 Dante, Paradiso, V, 107-108.



³ Grafi della teoria delle catastrofi che modellizzano le transizioni di fase dallo stato solido allo stato liquido e da quest'ultimo allo stato gassoso.



costruzioni frapiccini s.r.l.



Via Addolorata, 11/A - RECANATI (MC) - tel. 071 7573302 - Fax 071 7573306

www.costruzionifrapiccini.it



TERRE DELLA SIBILLA

di Gino Marotta

Fino a una trentina di anni fa, nel comune sentire di una società fortemente influenzata dalle problematiche postbelliche, la figura pubblica di un pittore era appesantita da un fastidioso alone di stravaganza.

Per tutti noi che avevamo un'idea più che dignitosa della nostra professione, era motivo di disturbo sentirci oggetto di tale considerazione pittoresca.

Questa situazione aveva determinato una vera divaricazione tra chi riusciva a farsi apprezzare, per il proprio valore e talento, e il resto della società che considerava anomalo chiunque praticasse una professione diversa dalle consuete.

La prima volta che andai a Camerino mi fece una grande impressione vedere che era stato eretto, all'ingresso della città, il monumento a un pittore, invece del solito monumento ai caduti.

Provavo un agevole senso di complicità con la gente di una città che aveva in considerazione la "pittura". Poco distante dal monumento a Vitalini scorsi una lapide che indicava la casa nella quale era vissuto il grande pittore Carlo Crivelli.

Naturalmente tutto questo non accadeva per caso, bastava scorrere rapidamente le memorie storiche di Camerino per imbattersi in famiglie come i Varano e le tante contaminazioni papaline, che nelle Marche maceratesi avevano profuso attenzione, privilegi e ricchezze.

Non fu difficile trovare un'intesa con questa città, colta e civile che, devo ammettere con riconoscenza, mi ha quasi adottato, al punto che molti miei amici marchigiani mi considerano uno di loro.

Questa situazione, ovviamente, non solo mi gratifica, ma anche mi rende più facile e gradita la permanenza per lunghi periodi dell'anno in queste zone, che considero tutt'ora delle oasi di civi-

The Lands of the Sibilla

Up until about thirty years ago, in the everyday talk of a community greatly affected by post-war problems, the public figure of a painter was tinged with a somewhat negative idea of extravagance.

For those of us who held our profession firmly in respect, it was annoying to feel considered like that.

This situation had come to divide those of us who succeeded in making ourselves known, thanks to our own talent, from the rest of society who thought that anybody who did a job out of the usual was odd.

The first time I went to Camerino I was greatly impressed by the fact that a monument to a painter, rather than to the usual war victims, had been erected at the entrance to the town.

I felt a kind of kinship with the people of a town who held 'painting' in some regard. Not far from the statue to Vitalini I noticed a plaque to show the house where the great painter Carlo Crivelli had lived.

Naturally all this did not just happen by chance, you simply had to glance through the history of Camerino to come across the names of families like the Varano, and the many families influenced by the papacy, who in the province of Macerata enjoyed favours, privileges and wealth.

It was not difficult to get on well with the people of this town who are polite and cultured and who, I am bound to recognize, welcomed me with open arms to such an extent that many of my friends from the Marches consider me one of them.

This situation obviously not only gratifies me but also makes it easier for me to stay there for long

le garbo e di buon vivere.

Esattamente trent'anni fa l'Università degli Studi di Camerino, il Comune e le associazioni culturali presenti sul territorio, coinvolgendo molti volenterosi e amici, organizzarono una grande mostra antologica che vedeva allineate le mie sculture lungo un itinerario cittadino.

Una sorta di processione laica e festante, che sostava nei punti più suggestivi della città antica, espandendosi nei siti più prestigiosi, come i musei e le chiese sconsacrate.

Una indimenticabile kermesse animata dallo stesso spirito di quelle feste dell'arte, che nel Rinascimento animavano la vita delle città come Camerino dove, oltre alla tradizione agonistica del "gioco del pallone" col bracciale e dei tornei di "ruzzola", si praticavano ben altre e più nobili sfide.

Camerino poteva vantare una gloriosa scuola camerinese di pittura, che annoverava illustri grandi maestri come il Giovanni Angelo D'Antonio, recentemente scoperto quale vero magister della scuola, Girolamo di Giovanni, Giovanni Boccati e tanti altri che costituiscono il vanto di una stagione molto particolare della nostra cultura artistica.

All'epoca della mia mostra la città non era ancora tanto compromessa dallo sviluppo edilizio e dava, con le sue architetture di una bionda pietra arenaria scandita da suggestivi archi gotici, una suggestione che sembrava ritagliata dalle pitture di marca camerinese.

L'occasione, ovviamente, si accompagna ancora oggi, nel ricordo, ad un senso di straordinarietà che poche volte mi è accaduto di provare, anche se non mi sono mancate negli anni altre gratificazioni.

A rendere tangibile la memoria di quella bellissima occasione c'è oggi un segno reale costituito dalla "rosa della Sibilla", una fontana inscritta in un vaso circolare nel quale si specchiano i profili dei monti Sibillini.

Vivere la propria professione, per uno che come me si occupa prevalentemente di lavorare sulle immagini, dà l'inconsueto piacere di registrare delle emozioni che si legano e nascono da luoghi e spazi speciali, conservando la memoria degli artifici che ne hanno determinato, tra i vari sapori, anche il genius loci.

periods, in this most hospitable of places that is a very oasis of courtesy and well-living.

Exactly thirty years ago the University of Camerino, the town council and the various cultural associations of the area, with the help of many volunteers and friends, organized an important art exhibition which included my sculptures being exhibited along a set route through the town.

A sort of festive lay procession, which stopped at the most suggestive places in the "old town" and went on to the most prestigious sites like the museums and the deconsecrated churches.

An unforgettable 'kermesse', a festivity fired by the same spirit as those "arts festivals" which, in the Renaissance, animated the life of towns like Camerino, where nobler challenges were played out alongside traditional games such as 'handball' with armlets and cheese-rolling tournaments.

Camerino boasted its own glorious school of painting, which among its greatest masters counted Giovanni Angelo D'Antonio, recently discovered to have been a real 'maestro' of the school, Girolamo di Giovanni, Giovanni Boccati and many others who represent a flourishing season of our artistic heritage.

At the time of my exhibition the town was not yet threatened by building projects, and the pale stone architecture with its suggestive Gothic arches seemed almost cut out from paintings by artists from Camerino.

Evidently, even today, I remember the occasion well, that sense of being special that I have rarely experienced, even though I have been gratified in other ways over the years.

In memory of that wonderful occasion there is today an actual sign, "the rose of the Sibilla", inscribed on a circular fountain which reflects the outlines of the Sibilline Mountains.

Being able to carry out one's own profession, for someone like me who deals mainly with images, affords the unusual satisfaction of recording emotions that stem from special times and places, keeping the memory of the stratagems that created them.

Since then I have been tied to this part of the Marche where I spend most of the year.

Pievebovigliana, where I am an honorary citi-

Da quella volta sono rimasto legato a questa parte delle Marche dove vivo buona parte dell'anno.

Pievebovigliana, di cui sono cittadino onorario, ha un paesaggio particolarmente dolce e denso di qualità estetiche, che non mi condizionano, nè interferiscono col mio lavoro.

Al contrario la discrezione degli apparati formali che caratterizzano questi luoghi mi rende familiare una qualità non comune, come l'eleganza, che trovo difficile reperire in altri paesaggi.

Queste creste dei *monti Sibillini*, che sanciscono i confini con l'Umbria, sembrano "disegnate" con una raffinatissima intelligenza e ora recano in sé la traccia di una poetica che accomuna Leopardi e Raffaello.

I monti Sibillini sono fortemente carichi di leggende ed umori, per lo più legati alla vita pastorale di un'area che si estende tra la Sabina e il versante piceno.

Naturalmente sulla Sibilla Appenninica esistono numerose sopravvivenze storico-mitologiche, letterarie e pastorali, memorie e fonti esoteriche che si irradiano in un universo mondo con tracce importanti.

Vengono alla mente Il *Guerrin Meschino*, l'*Orlando furioso*, il *Tannhauser* musicato da Wagner e su tutto impera il mito ingombrante della Sibilla incantatrice.

Non voglio certo sostituirmi a chi studia specificamente questi temi molto affascinanti, che si prestano a divenire soggetti fantasiosi e motivi per divagazioni colte. Quello che mi spinge a sfiorare questi argomenti è legato al fascino orografico e alle forme compiute di questi paesaggi, dalla distribuzione affascinante delle forestazioni, alle colture agricole che mutano colore nelle stagioni con stesure di timbri molto violenti.

Una terra che non conosce limiti alle temperature che si accendono improvvisamente nella stagione rigogliosa dei raccolti e dileguano in raffinate crete arate, monotone e sottili come un giardino Zen.

Sorprende la ricchezza di episodi d'arte assolutamente straordinari che questa terra offre, come la sublime pittura che ricopre la superficie del Cappellone della Basilica di san Nicolò a Tolentino.

Si può dire che la zona delle Marche legata al

zen, is particularly beautiful but neither influences nor interferes with my work.

On the contrary, the discretion of the typically formal procedures of these places highlights an unusual quality, elegance, which is hard to find elsewhere.

These ridges of the Sibilline Mountains which form the boundary with Umbria seem "drawn" with an intelligent elegance and bear the traces of poetics that link Leopardi with Raffaello.

The Sibilline Mountains are rich in legends, mostly drawn from the country life of an area that spreads from the Sabine area east of Rome to the area around Ascoli Piceno.

Naturally in the Sibilline mountains of the Appenines there survive numerous historical-mythological, literary and pastoral stories, recollections and esoteric sources which spread and left important traces throughout the world.

The "Guerrin Meschino", "Orlando il Furioso" and the "Tannhauser" set to music by Wagner come to mind, and the difficult myth of the enchantress Sibyl reigns over them all.

I have no desire to take the place of those who specifically study such fascinating topics, which might well become fanciful subjects and reasons for learned digressions. What pushes me to touch on such topics is the orographical attraction, the physical formation of the mountains and the resulting shapes of this countryside, ranging from the fascinating distribution of forests to the cultivated fields that change colour dramatically with the seasons.

A land where temperatures have no limits, soaring unexpectedly during the summer harvests only to fade in the ploughed clay fields, dull and subtle as a Zen garden.

The sheer wealth of absolutely extraordinary works of art is surprising, like the sublime painting covering the interiors of the Chapel of the Basilica of San Nicolò in Tolentino.

It is fair to say that the part of the Marches tied to the legend of the Sibyl is a fortunate area; a sort of open-air museum with a surprise at every turn, often real gems whose beauty is not always appreciated.

To my dismay I have often come across small country buildings and invaluable artistic finds in devastating condition, treasures which have lent

mito della Sibilla è un territorio fortunato; una sorta di museo a cielo aperto che offre a ogni passo una sorpresa, spesso degli autentici gioielli non sempre rispettati per la loro preziosa bellezza.

Mi è accaduto spesso di imbartermi, con vero raccapriccio, in casi di devastante abbandono di piccole architetture contadine e preziosi reperti pittorici che hanno dato dignità per molti secoli a questa terra.

Al contrario la Badia di Fiastra è un complesso di inenarrabile bellezza, che mantiene intatto tutto lo splendore della sua storia, che racconta con grande stile.

Da queste parti accade anche che alcuni uomini capaci ed esperti come l'on. Roberto Massi, abbiano capito e messo in pratica la cultura d'impresa applicata ai beni culturali.

“...come Guerino fosse accettato con molta festa e benevolenza dalla fata Alcina, che gli mostrò tutto il suo tesoro, e dopo aver con esso pranzato, lo menasse seco a passeggiare nel giardino degl'incanti...”

Questa regione della Sibilla si può ben a ragione definire un giardino degli incanti; almeno a me così piace viverla e godermela ogni volta che posso.

Le mie terre d'origine sono molto diverse da queste d'adozione, ma hanno in comune con esse il sibillino sussurrare dei *venti montani* che raccontano sempre storie simili di incantamenti.

dignity to this land for centuries.

On the contrary, the Abbey of Fiastra is a building of unspeakable beauty with all the splendour of its history intact.

There have also been certain able experts, such as the Hon. Roberto Massi, who have understood our artistic heritage and put enterprise into practice.

“...as Guerino was cordially welcomed with much celebrating and kindness by the fairy Alcina, who showed him all her treasure, and after lunching with him, lead him to walk with her in the garden of enchantment”.

This region of Mount Sibilla may be rightly called a garden of enchantment ; at least, that is how I like to think of it and enjoy it whenever I can.

The land where I was born is very different to this, my adoptive land, but they both have in common the sibylline whisper of the 'mountain winds' which all tell similar stories of enchantment.

Tratto da “La rosa della Sibilla”

di G. Piamonti, P; Portoghesi, Pomezia 1977.

In effetti le impressioni che la fontana produce trovano un riferimento vicinissimo ai giardini Zen della tradizione giapponese in cui ci viene offerto uno spazio di contemplazione che attraverso la natura tende a rievocare la natura in una scala diversa. I giardini di Kyoto sono immagini rimpicciolite di mari e di isole e ciascun oggetto naturale utilizzato, attraverso un codice univoco, corrisponde a un altro oggetto naturale, infinitamente più grande: un sasso rappresenta una montagna, un ciotolo un'onda del mare, il muschio frammisto a scaglie di pietra rappresenta la battigia, un minuscolo albero, coltivato con una tecnica raffinatissima per acquisire tutte le caratteristiche morfologiche che avrebbe nel suo pieno sviluppo dimensionale, rappresenta se stesso in una scala cento volte ridotta. Questo ritrovare la Natura nella natura non ha d'altra parte nulla di ingenuo o di meccanicamente imitativo, è semmai uno straordinario esercizio a saper guardare a saper ritrovare in ciò che si guarda quella moltitudine di significati possibili che ci unisce agli altri uomini, perché è nel terreno dell'immaginario che l'uomo si realizza e scopre le radici che lo accomunano agli altri.

La rosa di Marotta, come acutamente dimostra la sequenza di fotografie di Giovanna Piamonti, ha le radici nel paesaggio di Camerino così come gli orli, i profili delle montagne che lo racchiudono trovano un fuggevole rispecchiamento negli orli disegnati da Marotta per i pezzi della sua fontana.

Se si osserva dalle colline che la circondano l'immagine di Camerino ci appare come il culmine di un sistema orografico regolare e omogeneo; la città, come in un grande fiore, giuoca il ruolo della corolla, mentre da essa si diparte in maglie radiali una trama di recinti mistilinei, descritti da siepi che segnano o segnavano i confini della proprietà dei campi. La fontana quindi con la sua struttura centrica con il fluido ammagliarsi degli orli intorno a un nucleo è anzitutto immagine della città, rivelazione della sua struttura in rapporto al paesaggio, immagine della città in quanto suddivisioni in parti separate, ma attratte in unità da un centro.

Extract from “The Rose of the Sibilla”

di G. Piamonti, P; Portoghesi, Pomezia 1977.

The impressions produced by the fountain are actually very similar to the traditional Japanese Zen gardens where there is a space for contemplation that tends to recall nature on a different scale. The gardens of Kyoto are miniature images of seas and islands, and each natural object used, through an unambiguous code, corresponds to another natural object, infinitely bigger; a stone represents a mountain, a pebble a wave in the sea, moss mixed with flakes of stone represents the waterline, a tiny tree, cultivated using a sophisticated technique to acquire all the morphological features that it would have in its natural state, represents itself on a far smaller scale. This way of rediscovering Nature within nature involves nothing ingenuous, nor mechanical imitations, but rather it is an extraordinary exercise in knowing how to look at things and how to find in them that multitude of possible meanings that links us to other men, because it is in the land of imagination that man realizes himself and discovers the common roots he shares with others.

The rose of Marotta, as Giovanna Piamonti's collection of photographs clearly shows, has its roots in the countryside around Camerino just as the outlines, the profiles of the mountains surrounding it, are reflected in the outlines designed by Marotta for the pieces of his fountain.

If you look down on Camerino from the surrounding hills, it stands out as the summit of a regular and homogeneous orographical system; as in a large flower, the town is like the corolla, while an irregular weft of enclosures radiates from it described by hedges that mark out, or at least used to, the field boundaries. The fountain therefore, with its centric structure and its smooth weaving of lines around a nucleus, is first of all an image of the town, a revelation of its structure in relation to the landscape, an image of the town in its division into separate parts which are at the same time joined together by a centre.

Each settlement originates from a process of separation, of division into parts. The very concept of 'field' – just think how functional fields



Gino Marotta, La rosa della Sibilla, 1975

Ogni insediamento nasce da un processo di separazione, di divisione in parti. Il concetto stesso di campo - si pensi a quanto esso si sia rivelato funzionale per lo sviluppo della scienza - è alla base del sistema di appropriazione della terra e della designazione delle parti che, riunite, formano la città. E la città risulta da un insieme di aree, di siti che diverranno case, edifici, e, raccogliendosi in unità compatte, formeranno quartieri, borghi, complessi monumentali; a descriverne la consistenza e la forma servirà sempre il procedimento del taglio, della sezione orizzontale, gli orli della quale saranno limiti, confini. Marotta ha saputo trovare nella rosa la forma sintetica, l'archetipo della città e in genere della appropriazione del territorio da parte dell'uomo e per i suoi fini. Dall'interno della città, una sua immagine simbolica ne rivela le leggi formative, suggerisce a chi osserva la capacità dell'uomo di comprendere, nel fare, i segreti (ma restano segreti solo per chi non sa guardare) della orga-

have been to the development of science – forms the basis of the system of land appropriation and the designation of those parts that, linked together, form a town. And a town is the result of a series of areas or sites that will become houses and buildings and that, in turn, grouped together in compact units will make up whole quarters, villages and monumental clusters of settlements ; the process of cutting horizontal cross-sections, the outlines of which will form limits and boundaries, will always be needed to determine their shape and size. In the rose Marotta has been able to find the synthetic form , the archetype of the town and in general of the appropriation of land by man for his own ends. From inside the town, a symbolic image reveals its formative laws and suggests man's capacity , through his actions, to understand the secrets (but they are secrets only to those who do not know how to look) of organic unity.

The choice to insert the rose in a double circular

nicità.

La scelta della rosa inserita nel doppio contorno circolare della vasca e della ghirlanda di foglie che la separa dal pavimento della piazza è d'altronde una scelta esplicitamente simbolica; non ovviamente nel senso di una corrispondenza univoca con un significato verbale di cui il simbolo si fa veicolo segnico; ma nel senso di sollecitare dall'osservatore un ulteriore impegno della memoria della fantasia e dell'intelligenza, di provocare nella sua mente l'innescarsi di una corrente, di una catena di immagini e di significati legati per associazione spontanea. La rosa e il cerchio e la ruota che l'accostamento delle sue forme rievoca, hanno nella iconologia occidentale ed orientale - che d'altra parte sarebbe vano voler distinguere nettamente - una serie di connotazioni ricchissima e stimolante. Se il cerchio si riconnette all'idea di perfezione, la sua area simbolica include la rappresentazione del cosmo e, attraverso la sua divisione in settori, che la rosa sezionata suggerisce, la rappresentazione del tempo, come ciclo continuo e dell'unità come risultato di due tensioni complementari, quella che dalla periferia va verso il centro e quella opposta che si orienta verso la periferia.

La rosa d'altra parte, simbolo del tempo, della caducità e dell'amore, diventa nella "Commedia" simbolo della città, della Gerusalemme celeste.

"Nel giallo della rosa sempiterna (si legge nel "Paradiso" XXX, 124) che si dilata ed ingrada e redole / odor di lode al sol che sempre verna, / qual'è colui che tace e dicer vole, / mi trasse Beatrice". A Dante, abbagliato dalla visione, Beatrice illustra il vero significato della rosa: "Vedi nostra città quant'ella gira". La rosa è quindi immagine civica insieme, rosa dei venti e rosa dei cicli, rosa del tempo che, all'interno della città, ne valorizza un luogo remoto e solitario quasi ad affermare che ogni punto della sua struttura può diventare un centro.

Paolo Portoghesi

shape with the garland of leaves that separates it from the pavement of the square is , on the other hand, an explicitly symbolic choice: not in the obvious sense of an unambiguous correspondence to a verbal meaning, the symbol of which acts as a sign; but rather in the sense that it further stimulates the observer's memory, imagination and intellect and arouses in his mind a stream of images and meanings linked together by natural association. The rose and the circle and the wheel that the combined shapes recall have, in western and eastern iconology – which it would anyway be useless to try to distinguish clearly - a rich and stimulating series of connotations. If the circle refers to the idea of perfection, its symbolic area includes the representation of the cosmos and, through its division into sectors that the sectioned rose implies, the representation of time as a continuous cycle and of unity as the result of two complementary tensions, one from the outer edge towards the centre and one in the opposite direction towards the outer edge. The rose on the other hand, symbol of time, of transience and of love , becomes in this 'Comedy' the symbol of the town, of the heavenly Jerusalem. In "Paradise" XXX , 124, we read: "Beatrice led me / in the yellow of the eternal rose / that dilates and grows and emanates / a scent of praise to the sun that creates perpetual spring / like one who is silent but wants to speak . " Dazzled by the vision, to Dante Beatrice illustrated the real meaning of the rose : " See how great our town is ." The rose is therefore a combined civic image, the rose of the winds and the rose of the cycles, the rose of time that, within the town, makes the most of a solitary remote place, almost as if to say that every part of it may become a centre.





Piani ripiani tavoli e disegni

di Carlo Cecchi

La prima vista non si scorda mai. Così le scolate ardite. Accoppiate alle curve a doppia esse che è bello e indulgente chiamare tornanti ritornanti.

Centotre cavalli della Nissan sudano caldo sbuffando aliti di nerofumo a gasolio, mentre sul cielo, prima del passo, la luna sibillina è l'angelo della Vergine che sta per fare annunci importanti.

La scorgo sfumata al verde chiaro e di colpo mi viene da frenare a secco. Allora scendo dall'auto, bevo da una fonte che scopre il primo piano.

Leggo tra le righe i ginocchi tuoi e della montagna, compatti e resistenti come gli animali sacri degli dei che proteggevano gli amanti.

Decido di bagnarmi i capelli.

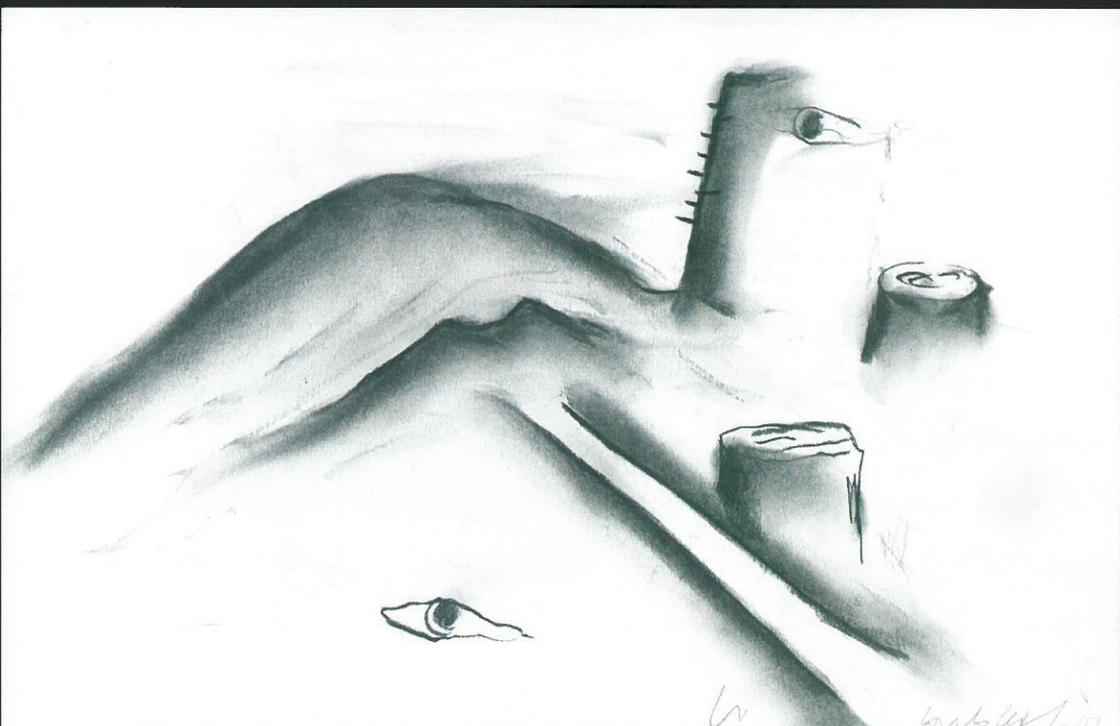
*"Plains, terraces, plateaux and patterns"
by Carlo Cecchi.*

The first view is unforgettable, just like the hazardous climbs with the hair-pin bends. The Nissan sweats and puffs black diesel fumes, while high above in the sky the Sibylline moon hangs like the angel of the Virgin, about to make an important announcement.

As I glimpse its pale green hue I instinctively slam on the brakes. I get out of the car and drink from a nearby spring.

Reading between the lines I detect your knees and the mountain, firm and resistant as sacred beasts to the gods who protected lovers.

I decide to wet my hair, twice, three times, and continue to gaze at that dream-like place, although to call it dream-like is almost offensive to whoever crea-



Carlo Cecchi,
senzaitolo,
disegno a carboncino

Due, tre volte e fisso ancora quel posto che dirlo irrealè è offendere chi l'ha sensibilmente disegnato.

Curve appassionate, curve lente non concordate, curve che giocano a carte scoperte, che celano segreti, che appannano la vista.

Qualche volatile compiace la sua forma, modella il clima con le parabole e con le antenne indulge sul turista che sta dentro di noi. Noi, che a pianterreno, siamo solo l'orizzonte.

Si stagliano verdi i colletti, appoggiati come balconi plasmati dalla testa curva di Gaudì.

Adesso che sei sulla retta via, ti senti in mezzo al mare, oppure giovane bambino sul seno di tua madre, finchè, di slancio, trapassi il Castelluccio e l'altro piano quello Grande ti trapassa l'ermetica espressione, così che anche tu diventi sibillino con chi ti sta accanto. Parli a mezza bocca, annuisci le cose che non sai, fai le moine, chiudi un occhio, cerchi il centro del ripiano, chiami per nome i falchi pellegrini, ti senti un vettore e dalla luna atterri su quel tavolo verde in cui un giorno lontano tra gli altri dilette, c'hai pure giocato a pallone.

ted it.

Gentle, ardent curves, curves which are both exposed and at the same time hide secrets and mist the view. Some winged creatures take delight in the scene, shaping the climate with their rise and fall, indulging the tourist in each of us. We, who at ground level, are merely the horizon.

The green hills stand out like balconies moulded by Gaudì.

Now you're on the straight road it's like being on the high seas, or an infant back at his mother's breast, until all at once you pass the village of Castelluccio and come out onto the Great Plain which transfixes you with such an obscure expression that you too become sibylline with those around you.

You mumble, nod at things you don't even understand, simper, turn a blind eye, look for the centre of the plain, call the peregrine falcons by name; you feel like a vector descending from the moon to land on that green plateau upon which, at some happy time long ago, you even played ball.



Carlo Cecchi,
senzaitolo,
disegno a carboncino



La Sibilla detta e contraddetta

di Sirio Bellucci

di Francesco Maria Orsolini

Per chi lo ignorasse, Sirio Bellucci è quella piccola figura piantata in terra come un birillo, con cappello, sciarpa rossa e un bastone, vestito di nero e investito dal vento. Strano modo per un artista di autoritrarsi: di spalle e in lontananza, senza mostrarsi in viso. Più autoironia che autoritratto, sembrerebbe, a partire dalla carestia ostentata di materia ed espressione pittorica: appena due macchiette di colore, come quelle che Canaletto prima maniera mandava a pisciare agli angoli di *imperituri* monumenti romani corrosi dal tempo, quasi a voler marcare con l'urina la piena ed esclusiva umanità di quei cedimenti e di quelle rovine. Anche la sua silhouette di artista è un marcatore che sta registrando e rivelando i valori surreali della scena di cui si ritrova a far parte: l'epifania scorrevole della Sibilla.

Sottratta al contesto infero ed oscuro della sua caverna - rivestita di un'intera montagna con tanto di corona, che ne custodisce aura e leggenda - la Sibilla vaga tra colline altopiane, in un'apparizione mista di classico, slanciato ed eretto - *Auriga* o *Nike*, a piacimento - e di un parodiare circense dell'*Angelo*, della *Musa*, del *Genius loci* e del *Cavaliere dell'Apocalisse*, tutti insieme. E' beffa allo stato impuro, sberleffo carnascialesco, come l'illusione della pittura, o quella dell'immagine dipinta nella memoria. Così la figura dell'artista s'incrocia e si sovrappone con quella dell'io, piantato nel bel mezzo della corsa, strappato dalla realtà che se n'è andata altrove, lasciato lì a serbare memoria, serbatoio mai abbastanza colmo di ricordi

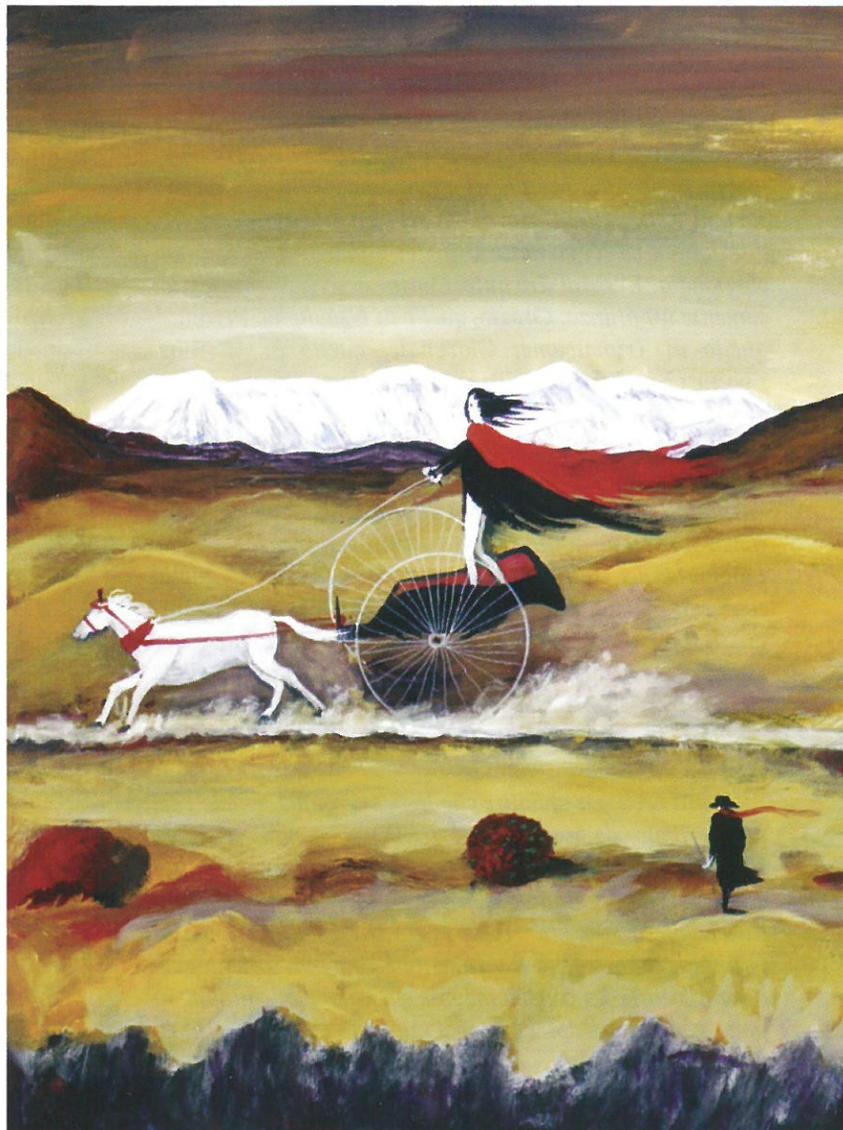
"Mount Sibilla, according and not according to Sirio Bellucci"

For those who are unaware, Sirio Bellucci is that small figure set on the ground like a skittle, with a hat, a red scarf and a stick, dressed in black and knocked down by the wind. It is a strange way for an artist to depict himself: from behind, and at a distance, without showing his face. More self-irony than a self-portrait, it seems, starting with the ostentatious lack of painting material: scarcely two specks of colour, just as Canaletto in his early works showed urinating at the corners of 'eternal' Roman monuments corroded by time, almost as if wanting the urine to highlight the utter humanity of those settlements and ruins. Even his artist's silhouette is a marker recording and revealing the surreal values of the surrounding scene: the fluid epiphany of Mount Sibilla.

Away from the dark and infernal context of its cave, concealed by a mountain complete with surmounting crown that guards over its aura and legends, Mount Sibilla 'wanders' among the hills of the upland plain like an apparition, a mixture of the classical figure (tall and slender - "Auriga" or "Nike", as you prefer) and a circus parody of "Angelo", of the "Muse", of "Genius loci" and of the "Horseman of the Apocalypse" all rolled into one. It is a mockery in its impure state, a carnival joke, like the illusion of painting or of an image impressed on the memory. So the figure of the artist crosses and takes over that of the Ego, abandoned right in mid-race, wrenched from reality which has fled elsewhere, left there to memory, that bottomless well of desirous recollections. And all this for that woman running and pursuing in who knows how many sibylline dreams. Venus, that sacred - or indeed, profane - being and place of metamorphosis, seduction and deceit, of the hopes and aspirations of welcoming Life in her virginal womb, like the Madonna, and of divine punishment for having dared to do so : reduced to a night porter - hissing response - in the cavern of another belly, empty and obscure, where to penetrate is either to risk losing yourself utterly or else intimate rediscovery, as happened to the Poor warrior. Magician, witch and enchantress: Sirio Bellucci's Mount Sibilla , 'on the road' and 'en plein air', is exceedingly disturbing because its character , uprooted

desideranti. E tutto questo in ragione di quella donna in corsa e rincorsa in chissà quanti sogni sibillini. Venere sacra - o profana assai - essere e luogo della metamorfosi, della seduzione e dell'inganno, della previsione e dell'aspirazione ad accogliere la Vita nel proprio grembo in stato virginale, come la Madonna, e della punizione divina per aver osato tanto: ridotta a portiere di notte - sibilante responsi - sull'antro di un altro ventre, vuoto ed oscuro, nel quale il penetrare è rischio di perdimento - senza rimedio, o intimo ritrovarsi, come al Meschino guerriero è accaduto. Maga, strega e incantatrice: la Sibilla *on the road* e *en plein air* di Sirio Bellucci è oltremodo inquietante, perché la sua figura, sradicata dall'humus di cultura mitico-religiosa e letteraria in cui è nata, viene portata alla luce e messa in moto. Una luce venata di gialli, di verdi acidi e di rossi, deserta di ombre. Un movimento *sul posto*, che non è il cercare e l'esplorare del cavaliere, ma un transitare senza inizio e senza fine, il dimorare ubiquo di uno Spirito nel suo luogo. Di questo Spirito l'artista è un corrispondente, ne indossa gli stessi colori, ne diviene un'emanazione e un mediatore, o meglio uno sciamano. Lui è capace di vedere la Sibilla, quella vera e quella illusoria, che appare bianca e distesa sullo sfondo. Montagna incantata che s'innalza sui detti e i racconti popolari, sotto la quale cresce quella siepe dai fiori rossi, dipinta accanto alla silhouette del pittore, le cui spine hanno piccato e trafitto i ricordi dell'infanzia e della giovinezza. E' una *rosa di montagna*, in cui s'invera un'allegoria del mondo contadino e pastorale dell'incanto-disincanto, perché bella a vedersi, quanto disgustosa ad odorarsi: "Se la rosa di montagna non puzzasse, sarebbe il miglior fior che si trovasse".

from the humus of the mythical-religious and literary culture it comes from, is brought to light and rekindled. A light flecked with yellows and reds, void of shadows. A movement there on site, that is not the knight's searching or exploring, but rather a passing without beginning or end, the ubiquitous dwelling of a Spirit in its place. The artist corresponds with this Spirit, he wears the same colours, he becomes an emanation of it and a mediator, or rather, a "shaman". He is able to see Mount Sibilla and the Sybil, both the real one and the illusory one that spreads white in the background. A bewitched mountain that thrives on popular sayings and stories, beneath which grows that hedge of red flowers painted next to the painter's silhouette; a hedge whose thorns have pricked the memories of childhood and youth. It is a 'mountain rose' in which an allegory from the peasant world of enchantment and disenchantment acquires truth, because it is as lovely to behold as it is disgusting to smell: "If the mountain rose didn't stink, it would be the best flower you could find."



Sirio Bellucci, Sibilla, acrilico, 2003



CUCINA NON CUCINATA di Marco Santarelli

Nell'ampia regione dei Monti Sibillini (che comprende sia la regione Marche, sia l'Umbria) ha origine una cucina, vanto delle popolazioni: la lavorazione delle carni di maiale. Questa cucina non cucinata è certamente da non considerare una esclusività della nostra zona; anzi, molto probabilmente, è da ritenere che l'originale lavorazione dell'insaccato, propria della nostra regione, si sia assestata in epoca più vicina all'attuale, considerando che, in nessun trattato o manuale di cucina, si cita la nostra zona come terra di produzione di insaccati. Da dove viene tale tradizione? Quando diciamo prodotto tradizionale, siamo propensi a crederlo immutato nei secoli. In realtà il "prodotto tradizionale" è il risultato di un'evoluzione che, legando il passato col presente, consente all'antico di sopravvivere e di trasferirsi nel nuovo. Il caso degli insaccati non sfugge a questa regola. Anzi, amplifica la difficoltà di datare una tradizione che si perde nella notte dei tempi. Molti fanno risalire l'uso della salatura delle carni di maiale all'epoca romana, tesi che andrebbe meglio analizzata per via di alcune ambiguità, dato che i romani – che per la carne di maiale avevano una certa predilezione – la consumavano preferibilmente fresca e non stagionata. E' vero! Tre autori latini descrivono minuziosamente un pranzo: Orazio, quello di Nasidieno; Petronio, quello di Trimalcione; Giovenale, quello di Varrone. Ebbene i banchetti descritti hanno un elemento in comune: l'assenza di insaccati tra le specialità servite (solo nel pranzo di Trimalcione compare il "porco troiano", con il ventre dell'animale farcito di salsicce, uccelli, salse, ecc.). Anche da un punto di vista linguistico, l'ipotesi che i romani abbiano avuto scarsa cultura dell'insaccato viene rafforzata: dei tre vocaboli con cui i romani definivano la coscia di maiale, due (perna, petaso) sono di derivazione greca. Il terzo, massa, è autoctono, ma assolutamente generico. I prosciutti erano prodotti importati soprattutto dalla Gallia Transalpina che, come scriveva Varrone, erano i migliori e i più grossi. Passati quella dei Romani, arriva l'era dei Longobardi.

Elementi certi per stabilire che la "cultura del maiale" sia un derivato delle invasioni barbariche, non esistono. Possiamo solo rafforzare tale tesi appoggiandoci all'Editto di Rotari, che comminava la pena di cinquanta soldi per l'uccisione di un porcaro (mentre per l'uccisione di un pecoraro, capraro o di un armentario bovino, se ne prevedevano venti). La considerazione e il valore del suino vengono confermati dal Pactum Lotharii, concluso nell'840

Uncooked Cuisine

In the extensive region of the Sibylline Mountains (which covers parts of both Umbria and the Marches regions) a particular form of cuisine is the pride of the local people: curing and processing pork. This uncooked cuisine is of course not exclusive to our area; in fact, it is likely that curing meat to make sausages, salami and hams first occurred in our region relatively recently considering that this region has never been cited in articles or cookery books as a place renowned for the production of such meats. Where does this tradition come from? When we say a "traditional" product, we tend to think it has remained unchanged over the centuries. In fact, however, the "traditional product" is the result of an evolution that, by connecting the past to the present, has allowed the old style to survive and carry on in the new. Curing and processing pork is no exception. It is actually quite difficult to date a tradition that is lost in time. It is often thought that the technique of salting pork dates back to Roman times, but this idea is open to question since the Romans – who were very fond of pork – preferred to eat it fresh and not cured.. This is true! Three Latin writers each describe a lunch in great detail: Horatio, that of Nasidieno ; Petronius, that of Trimalcione ; and Giovenale that of Varrone. These three banquets have one thing in common : the absence of cured pork meat among the specialities served (only at the lunch of Trimalcione is "Trojan" pork mentioned, which was a pig's belly stuffed with sausages, birds and sauces). From a linguistic point of view, there is support for the notion that the Romans did not make wide use of cured pork: two of the three words which they used to define a pig's leg ('perna' and 'petaso') are of Greek origin. The third, 'massa', is native but absolutely generic. Hams were imported, mainly from Gaul beyond the Alps, as these were the biggest and best, Varrone wrote. After the Romans came the era of the Lombards.

There is no certain evidence to suggest that the habit of eating pork meat came with the barbarian invasions. We should however bear in mind the Edict of Rotari which ordered a penalty of fifty coins be paid for killing a swineherd (whereas the penalty for killing a shepherd, a goat-herd or a beef herdsman was only twenty coins.) The importance of pork is confirmed by the "Pactum Lotharii" concluded in 840A.D. by the Venetians with the neighbouring populations. This pact stipulated that it was for-

dai Veneziani con i popoli vicini, nel quale si stabilisce che, anche in caso di omicidio, è proibito pignorare al colpevole i suoi maiali. Infine, la disposizione del *Capitulare de Villis*: “Si provveda con tutto lo zelo possibile a che tutto ciò che vien preparato con le mani, cioè: il lardo, la carne affumicata, gli insaccati, la carne salata... siano tutte preparate e confezionate con la massima pulizia”. Citato il citabile, altre prove non esistono a supporto della tesi sopra detta. Dobbiamo arrivare alla fine del 1100 per avere la certezza che nel parmense esisteva già la “Spalla di San Secondo”; o al 1322, anno in cui è databile la presenza del *culatello* distinto dal prosciutto. Oppure ai ricettari, a partire dal più antico, redatto da autore anonimo, quasi certamente napoletano ed operante, nei primi anni del Trecento, alla corte di Carlo II d’Angiò, al quale ultimo il ricettario è dedicato. Ebbene, nella parte sulle carni composta da 71 ricette, ne troviamo una su come confezionare le salsicce. Diversi secoli appresso, nel 1644, comparve *L’economia in villa*, del bolognese Vincenzo Tanara. L’opera è una specie di trattato agro gastronomico, diviso in cinque libri e un’appendice. Nel terzo libro vi è il capitolo “Del porco e delle centodieci maniere di farne vivande”, secondo Faccioli la “prima e più autorevole valorizzazione della carne di maiale”. Il trattato conferma che la civiltà dell’insaccato della regione attorno ai Monti Sibillini non ha lasciato grandi segni né nel Rinascimento, né in epoca più tarda. Prova ne è che il Tanara cita le Marche (e l’Umbria) solo per la “porchetta”: “Il porco da sei mesi fino alli due anni tutto intiero arrosto nel forno, ripieno d’erbe odorifere in questa patria molto non si costume, eccetto però che il giorno tanto celebrato di San Bartolomeo, nel quale al popolo, per costume antico della città, in memoria di certa vittoria uno intiero arrostito al popolo si precipita. Nelle province dell’Umbria e della Marca ne compariscono su le piazze di quelle città e terre ogni mattina di domenica molti, così cotti arrosto, da vendere, con molto utile de’ poveri, quali senza far pignatta all’ora di desinare ne comprano un pezzetto e con la sua famiglia godono”.



bidden to confiscate the pigs of a guilty party even in a case of murder.

Finally, the “*Capitulare de Villis*” states: ‘ It is essential that everything prepared by hand , ie. lard, smoked hams, sausages and salami, and salted meats, all of this should be prepared with the utmost hygiene .’ There is no other proof to support this. It is not until the end of the 1100s that we can be certain of the existence of the “Shoulder of San Secondo” in Parma ; and that in 1322 ‘*culatello*’ [the meat from the leg without bone] and ham [meat from the leg on the bone] existed as two distinct products.

The oldest recipe book was compiled anonymously, but almost certainly by a Neapolitan who was working in the early 1300s at the court of Charles II of Anjou, to whom the book is dedicated. In the section on meats, consisting of 71 recipes, there is one which explains how to produce sausages. Centuries later, in 1644, Vincenzo Tanara from Bologna wrote “*Economy at Home*”. This work is a sort of agro-gastronomic treatise, divided into five books with an appendix. The third book contains the chapter “On

the pig, and 110 ways to make food from it”, which according to Faccioli is

“the first and most authoritative appreciation of

pork”. The treatise confirms that the culture of sausages and cured meats

in and around the

S i b y l l i n e Mountains was

not particularly evident either in the Renaissance or

later. However, Tanara cited both the Marches

region and Umbria for their

“roast suckling pig” : “ The pork

of a pig aged between six months and

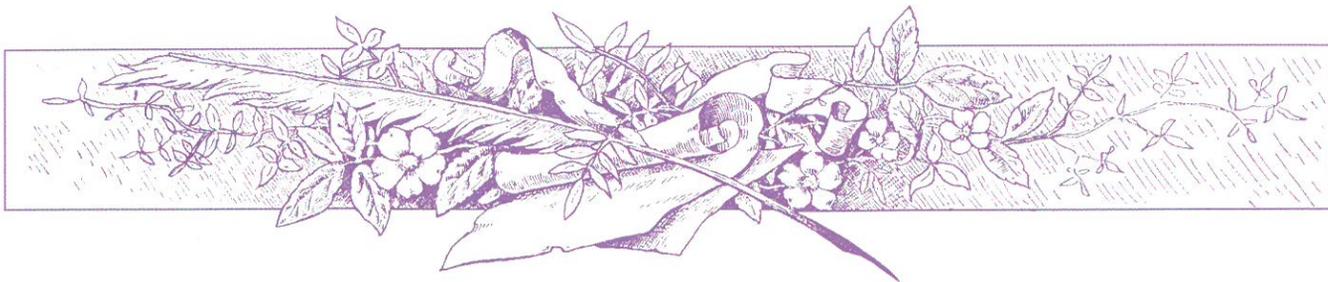
two years, roasted whole in the oven, and stuffed

with aromatic herbs is not so common in these parts, with the exception of the much-celebrated St. Bartholomew’s

Day when, thanks to an ancient custom of the towns, a whole roast pig is given to the people in memory of a certain victory. In the provinces of Umbria and the Marches

such pigs appear in the squares of certain towns every Sunday morning, roasted and ready for sale much to the

delight of the poor, who buy a piece to enjoy with their families not bothering to cook at lunchtime”.



Laura Belardinelli

Architetto, già assistente-contrattista al corso di Composizione Architettonica della Facoltà di Architettura dell'Università "La Sapienza" di Roma, è docente di discipline geometriche e architettoniche all'Istituto d'Arte "Mannucci" di Ancona e all'Università delle Tre Età di Falconara Marittima.

Carlo Cecchi

Allievo di Edgardo Mannucci e del critico d'arte Vittorio Rubiu all'Istituto d'Arte di Ancona, continua la sua formazione all'Accademia di Belle Arti di Urbino, con Pierpaolo Calzolari, Concetto Pozzati, Renato Brusciaglia, Alberto Boatto, Tommaso Trini.

I suoi primi lavori si ispirano all'arte concettuale, ma alla fine degli anni '70 inaugura una figurazione trasognata e lirica. Le sue opere talvolta sconfinano nella scultura e nel mosaico, rimanendo comunque sempre riconducibili alla sua pittura. Ama la scrittura e pubblica testi che vengono letti e interpretati da attori professionisti, è amico di poeti e letterati, con cui gli capita di creare eventi condivisi.

Le sue opere sono state esposte in mostre importanti in Italia e all'estero e sono presenti in prestigiose collezioni pubbliche e private. E' docente di Pittura all'Istituto d'Arte di Jesi.

Alessandro Delpriori

Operatore museale e responsabile del servizio di visite guidate per il Museo Piersanti di Matelica e per il Museo Archeologico G. Moretti di San Severino Marche, è responsabile dei Servizi Educativi per il settore dei Beni Culturali della Cooperativa Arché. Membro della Segreteria organizzativa e scientifica, nonché curatore del catalogo, per la mostra *I Pittori del Rinascimento a San Severino: Bernardino di Mariotto, Luca Signorelli, Pinturicchio*. Ha pubblicato su organi d'informazione e riviste specializzate. In corso di stampa, per "Notizie da Palazzo Albani", l'articolo *Una proposta per il vero Francesco di Gentile da Fabriano*.

Luigi Diana

Nato a Bassano del Grappa, vive a Porto San Giorgio. Già docente universitario, si occupa di storia e critica d'arte; è conosciuto per i suoi studi sulla pittura a Fermo e nel circondario, su inediti di Carlo Crivelli, Lorenzo Lotto, Corrado Giaquinto, Adolfo De Carolis, sulla figura di S. Agostino nell'arte, per l'Editore Scheiwiller è curatore di

Laura Belardinelli

An architect, formerly assistant contract worker on the course of Architectonic Composition at the Faculty of Architecture at "La Sapienza" University of Rome, she now teaches geometric and architectonic studies at the "Mannucci" Art Institute in Ancona and at the University for Senior Citizens in Falconara Marittima.

Carlo Cecchi

A pupil of Edgardo Mannucci and of art critic Vittorio Rubiu at the Institute of Art in Ancona, he continued his training at the Academy of Fine Arts of Urbino with Pierpaolo Calzolari, Concetto Pozzati, Renato Brusciaglia, Alberto Boatto and Tommaso Trini.

His first works were inspired by conceptual art, but at the end of the 1970s he started dreamy and lyric figuration. At times his works touch on sculpture and mosaic, but can always be traced back to his painting. He loves writing and publishes works that are read and interpreted by professional actors, and he is a friend of poets and writers with whom he creates joint events.

His works have been shown at important exhibitions in Italy and abroad, and can be found in prestigious public and private collections. He is a teacher of Painting at the Art Institute in Jesi.

Alessandro Delpriori

Museum keeper in charge of guided tours at the Piersanti Museum in Matelica and at the Archaeological Museum "G. Moretti" in San Severino Marche, he is head of the Education Services for the sector of Cultural Assets of the Arché Co-operative. He was a member of the organizing and scientific staff, as well as curator of the catalogue, for the exhibition "Renaissance Painters in San Severino: Bernardino di Mariotto, Luca Signorelli, and Pinturicchio". He has published in newspapers and specialist magazines. His article, "A suggestion for the real Francesco by Gentile da Fabriano" is currently being printed for "News from Palazzo Albani".

Luigi Diana

Born in Bassano del Grappa, he now lives in Porto San Giorgio. Formerly a university teacher, he deals with history and is an art critic; he is well-known for his studies on painting in and around Fermo, on the hitherto unknown works by Carlo Crivelli, Lorenzo Lotto, Corrado Giaquinto, and Adolfo de Carolis, on the figure of St. Augustine in art; and for the publisher Scheiwiller he is curator of a monograph on Fortunato Duranti. He collaborates with various international specialist periodicals such as "Antichità Viva", "The Burlington Magazine", "Master Drawings", and "Paragone".

una monografia su Fortunato Duranti. Collabora a diverse riviste specializzate anche di carattere internazionale quali "Antichità Viva", "The Burlington Magazine", "Master Drawings", "Paragone".

Giampiero Donnini

Critico d'arte e ricercatore, predilige la pittura umbra e marchigiana dal XIII al XVI secolo. Ha pubblicato con Pietro Zampetti *Gentile e i pittori di Fabriano*, con Bonita Cleri *Il maestro di Staffolo e La cattedrale di Fabriano*. Ha collaborato con "Paragone", "Antichità viva", "Prospettiva", "Notizie da Palazzo Albani", "The Burlington Magazine", "Studi di storia dell'arte", "Commentari" ed altre riviste di storia dell'arte.

Monica Ferri

Ha pubblicato alcuni brevi saggi sulla pittura marchigiana tra Ottocento e Novecento nell'Atlante dei Beni Storico-Artistici dei territori di Ascoli e Fermo, a cura di Stefano Papetti e nel testo *L'Età dell'Eclettismo*, a cura di Fabio Mariano. È insegnante di Storia dell'Arte.

Enrica Garzilli

Enrica Garzilli è stata Lecturer di Sanscrito e Studi Indiani all'Università di Harvard e Visiting Researcher alla Harvard Law School (USA) (1992-96), Senior Yellow, al Centre for the Study of World Religions di Harvard (1991-93), Research Affiliate alla Università di Delhi (1988-90), professore a contratto di Sanscrito all'Università di Perugia (1996-1990).

Già ingaggiata con un contratto di ricerca sul Vedico all'Università di Macerata, è ora professore a contratto di Religioni dell'India e dell'Asia orientale nella stessa università (1990-95) e Alumna della Harvard University. Ha pubblicato due edizioni e traduzioni dal sanscrito di testi dello Scivaismo medievale kashmiro con l'Istituto Universitario Orientale (1989 e 1993), ha inaugurato l'Harvard Oriental Series Opera Minora, di cui è stata anche l'Editor-in-chief, con un libro sui problemi e le metodologie di traduzione dai linguaggi orientali a quelli occidentali (1996), ha fondato le prime due riviste accademiche elettroniche, l'International Journal of Tantric Studies e il Journal of South Asia Women Studies (www.asiatica.org, 1995), per cui ha curato un libro sulle donne dell'Asia meridionale contenente un'intervista inedita con saggio inedito del Premio Sakharov per la Libertà di Pensiero Taslima Nasrin (1997), ha pubblicato circa 75 articoli internazionali, editoriali e recensioni sulla condizione della donna indiana antica e moderna, sulla legge induista, sul vedico e sulla storia e la geopolitica del Nepal (in Asia Major 2003 e 2006). Al momento sta terminando un libro accademico per una grande università statunitense, che include documenti inediti in sanscrito scritti da grandi orientalisti del secolo scorso con traduzione, introduzione e commento.

Giampiero Donnini

Art critic and researcher, he favours painting of Umbria and the Marches from the 13th to the 16th century. With Pietro Zampetti he has published "Gentile e i pittori di Fabriano" ["Gentile and the painters from Fabriano"], and with Bonita Cleri "Il maestro di Staffolo" ["The Master of Staffolo"] and "La cattedrale di Fabriano" ["The Cathedral of Fabriano"]. He has contributed essays to specialist periodicals such as "Paragone", "Antichità viva", "Prospettiva", "Notizie da Palazzo Albani", "The Burlington Magazine", "Studi di storia dell'arte", "Commentari", and others.

Monica Ferri

Monica Ferri published several short essays on painting in the Marches Region in the late 1800s and early 1900s in the "Atlas of Historical - Artistic Heritage in the Provinces of Ascoli and Fermo" by Fabio Mariano. She is a teacher of History of Art.

Enrica Garzilli

Enrica Garzilli was Lecturer in Sanskrit and Indian Studies at the University of Harvard and Visiting Researcher at Harvard Law School (USA) from 1992 to 1996, Senior Yellow at the Centre for the Study of World Religions in Harvard from 1991 to 1993, Research Affiliate at the University of Delhi from 1998 to 1990, and visiting Professor of Sanskrit at the University of Perugia from 1996 to 1990. Formerly employed on research into the Vedic at the University of Macerata, she was visiting Professor of Indian and Eastern Asian Religions at the same university (1990 -1995) and Alumna of Harvard University. She published two books and translations from Sanskrit of works of medieval Kashmir Shivaism with the Oriental University Institute (in 1989 and 1983), and inaugurated the Harvard Oriental Series Opera Minora, of which she was also Editor-in-chief, with a book on the problems and methodology of translating from oriental languages into western languages (1996). She founded the first two electronic academic reviews, "The International Journal of Tantric Studies" and the "Journal of South Asia Women Studies" (www.asiatica.org, 1995), for which she edited a book on the women of southern Asia containing an unpublished interview with essay on Taslima Nasrin (Sakharov Prize for the Freedom of Thought, 1997). She has published about 75 international articles, editorials and reviews on the conditions of the ancient and modern Indian woman, on Hindu laws, and on the history and geopolitics of Nepal (2003 and 2006). She is currently finishing an academic book for an important American university, which includes unpublished documents in Sanskrit written by some of the great Oriental experts of the last century with translations, introduction and comments.

Alla metà degli anni '50 inizia la sua attività artistica a Roma, apprezzato e incoraggiato da Giorgio de Chirico e Giacomo Balla. La sua prima personale è alla galleria Montenapoleone di Milano, nel 1957, e a vent'anni già espone in mostre di rilievo internazionale, accanto a maestri come Leger, Capogrossi, Burri, Licini e Fontana. Ha preso parte nel 1970, con una mostra antologica, alla esposizione *Quattro artistes italiens plus que nature*, allestita al Palais du Louvre a Parigi, con Kounellis, Ceroli e Pascali. E' stato l'ideatore e l'organizzatore di mostre memorabili, per la loro carica innovativa, come *Lo spazio dell'immagine*, Foligno 1967, *Amore mio*, Montepulciano 1970, *Vitalità del negativo*, Palazzo delle Esposizioni, Roma 1970. Suo il *Bosco Naturale Artificiale*, con il quale la Montedison è presente alla Kunststoffe di Dusseldorf nel 1971. La sperimentazione dei nuovi materiali tecnologici e del design, viene accolta fin dagli anni '60 in aziende leader come Olivetti, Gavina e Poltronova. Accanto a Carmelo Bene sperimenta la sua creatività anche per il cinema e il teatro, realizzando le immagini per il film "Salomè", la scenografia teatrale di "Nostra Signora dei Turchi", di "Finale di partita" e, oltre un decennio più tardi, le scene e i costumi di "Hommage for Hamlet", Premio UBU 1988 per la miglior scenografia dell'anno. Tra le opere di grandi dimensioni e le collaborazioni architettoniche vanno ricordate, tra le altre, le decorazioni per la sede dell'ACEA a Roma, le decorazioni scultoree per la facciata della Sinagoga di Livorno, il soffitto di oltre 2000 mq. per la sede centrale della Rai, in viale Mazzini a Roma, la grande vetrata di oltre 500 mq per il soffitto del Centro Congressi di Bergamo. Ha realizzato la grande decorazione per il salone d'onore del Palazzo Italia all'Esposizione Universale di Siviglia. Ha diretto l'Accademia di Belle Arti dell'Aquila, ha insegnato all'Accademia di Belle Arti di Roma e di Macerata. E' membro effettivo dell'Accademia Medicea delle Arti del Disegno di Firenze e dell'Accademia di San Luca di Roma. Le sue opere sono state esposte nei più importanti musei del mondo, da Copenaghen a Tokio, Atene, Il Cairo, Dusseldorf, Berlino, Dortmund, Amburgo, Bruxelles, Anversa, Madrid, Siviglia, Londra, Ginevra, Zagabria, Belgrado, al Museum of Modern Art di New York, alla IX Biennale Internazionale di San Paolo del Brasile, alle Esposizioni Universali di Montreal, Siviglia e Hannover. Nel 2004 ha esposto all'Istituto Italiano di Cultura a New Delhi. Nel 1984 è stato invitato a partecipare con una Sala personale alla XLI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia. E' rappresentato nella Collezione "Artisti Italiani del XX secolo alla Farnesina" del Ministero degli Affari Esteri.

Francesco Maria Orsolini

Docente di estetica e semiotica all'Istituto Europeo di Design di Roma, poi di storia dell'arte all'Istituto Statale d'Arte di Fabriano, è ora dirigente scolastico del Liceo Classico "Stelluti" della stessa città. E' stato coordinatore

In the mid 1950s he began his artistic career in Rome, appreciated and encouraged by Giorgio de Chirico and Giacomo Balla. His first personal exhibition was at the Montenapoleone Gallery in Milan in 1957, and when he was only 20 he was already taking part in exhibitions of international importance, alongside Masters like Leger, Capogrossi, Burri, Licini and Fontana. In 1970 he took part with an anthology in the exhibition "Quattro artistes italiens plus que nature" ["Four Italian Artists Beyond Nature"] in the Louvre in Paris, with Kounellis, Ceroli and Pascali. He has been the creator and organizer of many exhibitions memorable for their innovative spirit, such as " Lo spazio dell'immagine" ["The Space of the Image"], Foligno 1967, "Amore mio" ["My Love"], Montepulciano 1970, and "Vitalità del negativo" ["Vitality of the Negative"], Palazzo delle Esposizioni, Rome 1970. Montedison was present at the Kunststoffe in Dusseldorf in 1971 with his "Bosco Naturale Artificiale" ["Natural /Artificial Wood"]. The experimentation with new design and technology materials has been well-received ever since the 1960s by leading businesses in the sector like Olivetti, Gavina and Poltronova. Together with Carmelo Bene he experimented with his creativity for the theatre and cinema too, creating the designs for the film "Salomè", the theatre scenery for the "Nostra Signora dei Turchi" ["Our Lady of the Turks"], "Finale di partita" ["Match Final"], and, over ten years later, the scenery and costumes for "Hommage for Hamlet" (UBU Prize 1988 for the best set design of the year).

Amongst his large-scale works and architectural activity the following should be remembered: the decorations for the seat of ACEA in Rome; the sculptures for the façade of the Synagogue in Livorno; the ceiling (over 2000 square metres) for the central headquarters of RAI [Italian Television Network] in Viale Mazzini in Rome; and the huge glass panel (over 500 square metres) in the ceiling of the Congress Centre in Bergamo. He created the great decoration for the hall of honour in Palazzo Italia at the Universal Exhibition of Seville. He directed the Academy of Fine Arts in L'Aquila, and has taught at the Academy of Fine Arts in Rome and in Macerata. He is a member of the Medicea Academy of Art and Design in Florence and of the Academy of San Luca in Rome. His works have been exhibited in the most important museums all over the world, from Copenhagen to Tokyo, Athens, Cairo, Dusseldorf, Berlin, Dortmund, Hamburg, Brussels, Antwerp, Madrid, Seville, London, Geneva, Zagreb, Belgrade, the Museum of Modern Art in New York, at the IX Biennial International in San Paolo in Brazil, and at the Universal Exhibition in Montreal, Seville and Hanover. In 2004 he had an exhibition at the Italian Institute of Culture in New Delhi.

In 1984 he was invited to take part in the XLI Venice Biennial International Exhibition of Modern Art with a Room dedicated to his works. He is represented in the Collection " 20th century Italian Artists at the Farnesina" at the Ministry of Foreign Affairs.

Francesco Maria Orsolini

Formerly a teacher of aesthetics and semiotics at the European Institute of Design in Rome, and then of History of Art at the Institute of Art in Fabriano, he is currently head teacher at the Liceo Classico "Stelluti" [Secondary School specializing in classical studies] in Fabriano. He has been artistic co-ordinator of the Electronic Arts Festival in Camerino, and curator of various exhibitions of contemporary artists, including Sirio Bellucci, Sandra

artistico del Festival Arte Elettronica di Camerino e curatore di mostre di artisti contemporanei, tra cui Sirio Bellucci, Sandra Clerico, Mario Giacomelli, Edgardo Mannoni, Gino Marotta, Akiko Miyake, Joe Tilson. Autore del testo *Arte Visione Rappresentazione*, Bulgarini, Firenze 1986, ha pubblicato articoli su quotidiani, periodici e riviste d'arte, tra cui "Antiqua", "Corriere adriatico", "Fascicolo", "Flash art", "Fotocultura", "Gulliver", "Il giornale dell'arte", "Image", "L'Appennino camerte", "Notiziario dell'Università di Camerino".

Paolo Ramaccioni

Paolo Ramaccioni, (Roma, 1951), è professore di Filosofia Politica presso la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Camerino. Ha scritto opere di carattere filosofico (tra cui: *Il geroglifico sociale*, Bari, 1976; *Natura ed Economia*, Firenze, 1983, *La pace al di là*, Camerino-Ancona, 2001) e sta elaborando un trattato di semiofisica sul rapporto tra il Potere e le Forme. Alcune sue liriche sono uscite sulla rivista "Carte segrete" (n. 48-49, aprile-giugno 1980) e nella raccolta: *La poesia contemporanea. Scrittori italiani del II Dopoguerra* (a cura di B. Maier), Cremona, 1985. Nel 1982 ha contribuito con una "Prefazione" ed alcune foto al volume di D. Francesconi, *Bolognola. Storia, testimonianze, documenti* (Tipografia S. Giuseppe, Macerata). Ha scritto più di 500 pagine (stampate per ora solo in 50 esemplari) di resoconti di vario genere su quel lembo estremo dell'esperienza dove il virgiliano "abitare i boschi" ("neque erubuit silvas habitare") diventa preludio ad un colloquio segreto con le forme trasmutanti del cosmo.

Marco Santarelli

Il camerinese Marco Santarelli ha collaborato come giornalista ed esperto di enogastronomia con "La Repubblica", "Paese Sera", "L'unità" e "Il Manifesto". Per Radio Rai 1 è stato animatore di una trasmissione a soggetto gastronomico dal titolo "Peccati di Gola".

Tra le sue pubblicazioni, *La cucina dei neri d'America*, Edup edizioni, e *L'apparecchio del gusto*. Contributi di un'archeologia della gastronomia moderna dalla Sezione dell'Archivio di Stato di Camerino, edizioni Quodlibet.

Clerico, Mario Giacomelli, Edgardo Mannoni, Gino Marotta, Akiko Miyake and Joe Tilson. Author of the book "Arte Visione Rappresentazione" ["Art, Vision, Representation"], pub. Bulgarini, Florence 1986, he has published articles in newspapers, periodicals and art magazines, such as "Antiqua", "Corriere adriatico", "Fascicolo", "Flash art", "Fotocultura", "Gulliver", "Il giornale dell'arte", "Image", "L'Appennino camerte" ["The Camerino Appenines"], and "Notiziario dell'Università di Camerino" ["The University of Camerino News"].

Paolo Ramaccioni

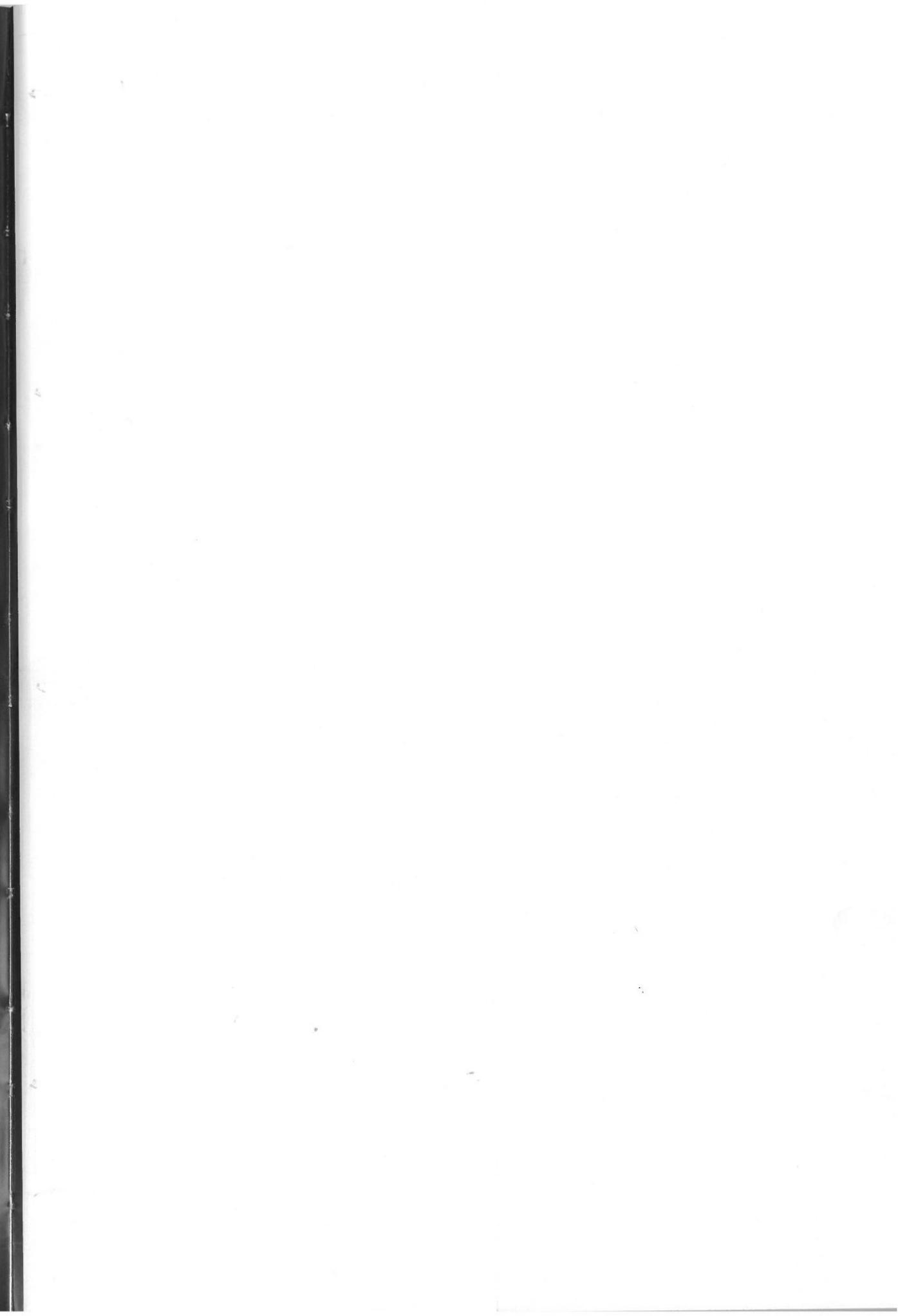
Paolo Ramaccioni is Professor of Political Philosophy at the Law Faculty of the University of Camerino. He has written philosophical works, including "The Social Hieroglyph", Bari, 1976; "Nature and Economy", Florence, 1983; and "The Peace Beyond", Camerino - Ancona, 2001, and he is currently working on a treatise on semio-physics on the relationship between Power and Forms. Some of his lyrics have been published in the magazine "Carte Segrete" ["Secret Cards"] (n° 48 - 49, April - June 1980) and in the collection "Contemporary Poetry - post-Second World War Italian Writers" (edited by B.Maier), Cremona, 1985. In 1982 he contributed the preface and some photos to the book by D.Francesconi entitled "Bolognola - History, Evidence, Documents" (printed by S.Giuseppe, Macerata).

Marco Santarelli

Marco Santarelli, from Camerino, has worked as a journalist and expert on food and wines for the newspapers "La Repubblica", "Paese Sera", "L'Unità", and "Il Manifesto". He was presenter of the radio programme "Peccati di gola" ["Sins of Gluttony"] on Radio Rai Uno.. His publications include : "Recipes of the American Blacks", Edup, Rome, 2001; and "The Sense of Taste - Contributions to a History of Modern Gastronomy. From a section of the State Archives of Camerino", published by Quodlibet, Macerata, 2004.



www.artenomade.com



 nuova
SIMONELLI[®]
espresso coffee machines

...perchè
nuova simonelli



affidabilità
professionalità
flessibilità
varietà dei prodotti
esperienza
competenza
efficienza
disponibilità
trasparenza
innovazione



Direttore Responsabile
Francesco Maria Orsolini



Editore
Giuseppe Bocci



Art Director
Massimiliano Massimiliani

FOTO:

pag. 9-11 cortesy FABER s.p.a., Fabriano
pag. 14-16-17 foto di Alessandro Del Priori
pag. 18-19-20 cortesy Pinacoteca Ascoli Piceno
pag. 21 foto di Rino Carnevali
pag. 26-27-28-29-30 foto di Laura Belardinelli
pag. 34-35-38-39-40 cortesy Arte Nomade
pag. 43-45-46-47-50 foto di Paolo Ramaccioni
pag. 57-59 foto di Giovanna Piamonti
retro e interno copertina foto di Giorgio Tassi

