

# SPOLETIVM

RIVISTA  
DI ARTE STORIA CVLTVRA

EDIZIONI DELL'ACCADEMIA SPOLETINA







# SPOLETIVM

RIVISTA  
DI ARTE STORIA CVLTVRA

EDIZIONI DELL'ACCADEMIA SPOLETINA



S O M M A R I O

ALBERTO MORAVIA - *Le arti a Spoleto* . . . . . pag. 3

ROBERTO DE LUCA - *Il «Nobile Teatro» ora «Caio Melisso»  
e la sua recente sistemazione* . . . . . » 5

VALENTINO MARTINELLI - *Sebastiano Conca in Umbria* . . » 27

GIOVANNI PASCUCCI - *Caio Melisso* . . . . . » 36

**DIRETTORE: GIOVANNI ANTONELLI**

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE: SPOLETO - Palazzo Mauri - Telefono 41-91

ABBONAMENTI; ANNUALE L. 500 — SOSTENITORE L. 3.000

UN NUMERO L. 300



# LE ARTI A SPOLETO

di ALBERTO MORAVIA

Gian Carlo Menotti alla ricerca di una degna sede per il Festival dei due mondi ha finito per scegliere Spoleto. Questa iniziativa di Menotti rientra in una tradizione europea ormai antica; molte infatti in Italia e in Europa sono le piccole città illustri che hanno il loro « maggio » o « giugno », il loro festival, la loro settimana teatrale o musicale. Sarebbe molto ingiusto oltre che superficiale attribuire queste celebrazioni ad un intento soltanto turistico. In realtà esse nascono da un sentimento più profondo e disinteressato che chiamerei la nostalgia delle corti. Infatti, nei tempi andati, era proprio in queste piccole città che le corti più o meno illuminate giustificavano la loro esistenza con un mecenatismo misurato e decoroso. Fiori terminali di una lunga e antica vita comunale e civica, le società locali, dopo le fortificazioni e le chiese delle prime età feroci e mistiche, avevano costruito palazzi e case, teatri e sale di concerto; ma la rivoluzione industriale impreveduta e spietata aveva fermato per sempre uno sviluppo che supponeva l'eternità della civiltà rustica e artigiana. Con la seconda metà dell'Ottocento, difatti, tutte queste piccole città, un tempo capitali di regni minuscoli, scadono a prefetture; nasce così ufficialmente la provincia mai prima esistita, destinata a diventare uno dei luoghi comuni della letteratura naturalista ottocentesca. Che cosa è essenzialmente la provincia, nel senso ormai corrente della parola ?

Un luogo lontano della metropoli, dove la vita della cultura giunge di riflesso, debolmente e indirettamente e sempre con grande ritardo. Ma ecco che verso il principio di questo secolo quella che ho chiamata la nostalgia delle corti, ossia del mecenatismo illuminato e aristocratico, risveglia le piccole città con i festival e le altre celebrazioni artistiche. Improvvisamente la provincia diventa in più e più luoghi altrettanto moderna che la metropoli, anzi più moderna perché lontana dalle folle, più rarefatta socialmente e più selezionata artisticamente. Il nuovo vino dell'arte moderna, talvolta diabolicamente alcoolico, viene versato senza danni, anzi con evidente vantaggio di tutti, nei vecchi recipienti delle piccole città storiche; la società della metropoli si dà convegno in provincia. Così le grandi automobili scintillanti si arrampicano per le quiete e un po' meste strade di circonvallazione; e le rampe a gradoni, tra i vecchi palazzi, risuonano dei tacchi prepotenti di esigenti bellezze del mondo cosmopolita; negli alberghi tranquilli affacciati su immensi panorami verdeggianti o su vicoli e piazzette erbose risuonano voci insolite tra lo sbattere degli usci e il fruscio delle gonne. Un festival musicale in una città come Spoleto è dunque molto di più che un'occasione turistica ed estetica. Giocando sul titolo del festival, si potrebbe dire che è addirittura un incontro tra due mondi.

Meditazioni trasognate di fronte a meravi-



gliose facciate di calde pietre indorate dal sole di secoli, passeggiate per la campagna circostante o sui monti sparsi di ville e di santuari, indugi sui belvederi cittadini rinfrescati dalle brezze della sera, vagabondaggi notturni per le viuzze deserte e oscure, tutto questo che forma di solito l'incanto delle antiche città medievali, Spoleto può offrirlo in soprammercato agli spettacoli del festival. Gian Carlo Menotti eleggendo la città umbra a sede del suo festival ha senza dubbio fatto assegnamento su queste attrazioni, per adoperare una parola falsa e scintillante da luna park. Sono le attrazioni profondamente intime

ed esclusivamente psicologiche dei luoghi lontani dalla vita moderna, conservati intatti dalla gelosia della storia, i quali chiedono al viaggiatore soltanto una disposizione d'animo contemplativa. Spoleto certamente non si aspettava di diventare sede di un festival per opera di Gian Carlo Menotti; lo stesso Menotti e coloro che accoglieranno il suo invito non si aspettavano fino a poco tempo fa di trovarsi a Spoleto per un festival.

Da queste due situazioni imprevedute e sorprendenti senza dubbio scaturirà il successo dell'impresa.

## II FESTIVAL DEI DUE MONDI

SPOLETO - 11 GIUGNO - 12 LUGLIO 1959

OPERA    ❖    BALLETO    ❖    DRAMMA

### IL DUCA D'ALBA

di Gaetano Donizetti

Direttore d'orchestra: THOMAS SCHIPPERS  
Regista: LUCHINO VISCONTI

### L'ANGELO DI FUOCO

di Sergej Prokofiev

Direttore d'orchestra: ISTVAN KERTESZ  
Regista: FRANK CORSARO

### JEROME ROBBINS

presents

"BALLETS: U.S.A.,"

### AMERICAN BALLETO

con Nora Kaye e Bambi Lynn

Coreografie di: JOHN BUTLER, ANTHONY TUDOR e HERBERT ROSS

### ALBUM LEAVES

Testi di: W. H. Auden, Truman Capote, William Inge, Tennessee Williams, William Carlos Williams.

Musiche di: Samuel Barber, Aaron Copland, William Schuman, Virgil Thomson.

### FOGLI D'ALBUM

Testi di: Jean Cocteau, Eugène Ionesco, Félicien Marceau, François Mauriac, Ennio Flaiano, Gian Franco Maselli, Giuseppe Patroni Griffi, Mario Soldati.

Musiche di: Hans-Werner Henze, Mario Peragallo, Nino Rota, Guido Turchi, Roman Vlad.

### THE AGES OF MAN

Recital di Sir JOHN GIELGUD  
Testi di SHAKESPEARE

### MESSA DA REQUIEM

di GIUSEPPE VERDI  
Direttore d'orchestra: THOMAS SCHIPPERS

### CONCERTO

del soprano Eileen Farrell  
al piano: THOMAS SCHIPPERS

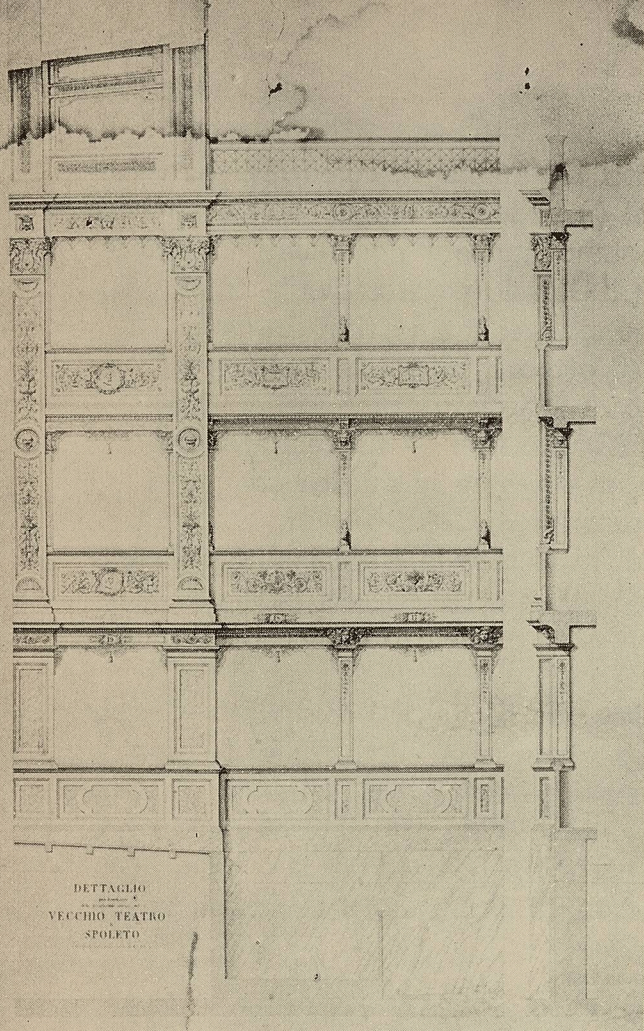
### TRE ATTI UNICI

di TENNESSEE WILLIAMS - WILLIAM INGE  
JACK DUNPHY  
Novità assoluta



ROBERTO DE LUCA

# IL "NOBILE TEATRO," ORA "CAIO MELISSO," E LA SUA RECENTE SISTEMAZIONE



*Qui à construit Thèbes la ville aux sept portes ?  
Dans les livres, ont lit les noms des rois.  
Les rois ont-ils eux - mêmes charrié les pierres de taille ?*

B. BRECHT

## IL PALAZZO DELLA SIGNORIA.

La piazza del Duomo, forse la più bella piazza di Spoleto, si allarga su una spianata artificiale sorretta a valle da un muraglione di sostegno, al quale venne addossato, nel secolo XIV, un edificio a volte su due piani, con torre e contraforti esterni uniti da archi a tutto sesto (fig. 3).

Secondo il Sordini <sup>(1)</sup>, detta costruzione fu iniziata per ordine del gonfaloniere perpetuo Pietro Pianciani, ed avrebbe dovuto elevarsi al di sopra della quota della piazza del Duomo e formarne così uno dei lati.

Il primo piano, a livello della piazza della Signoria è adibito attualmente a magazzino del Comune; nel secondo ha sede il Museo civico e vi si accede dalla via del Duomo.

La costruzione, rimasta purtroppo incom-

piuta alla morte del Pianciani, può essere ancora ammirata oggi in tutta la sua potenza ed eleganza, quasi come egli la vide; tolte infatti le strutture interne, create ad una estremità per sostenere il tempio della Manna d'Oro, e l'apertura di alcune finestre (nell'anno 1860) per allocarvi un carcere, il tutto è pressoché intatto.

Ma se la parte inferiore è rimasta quasi invariata, le costruzioni superiori, aggiunte posteriormente, hanno subito numerose trasformazioni.

Nel 1419 fu elevata sull'angolo della via del Duomo la casa (e possiamo ancora vederne parte del prospetto) per la amministrazione dell'Opera del Duomo, come attestano i resti di una iscrizione ancora esistente; contemporaneamente sorsero altri edifici destinati ad usi vari. Tali aggiunte furono demolite nel 1527 per far posto al tempio della Manna d'Oro (con annesso oratorio), che un monaco di Monteluco disegnò

(1) G. SORDINI, *Di un Palazzo della Signoria a Spoleto*, in *Rassegna d'arte*, anno III, n. 1, Milano, gennaio 1903.



a pianta internamente ottagonona per una confraternita, rifacendosi ad ispirazioni bramantesche.

Non abbiamo documenti per stabilire con esattezza la distribuzione degli ambienti appartenenti sia all'Opera del Duomo che alla Confraternita; possiamo tuttavia accettare, con logiche supposizioni, che l'attuale ingresso al teatro e la sala degli spettacoli fossero di pertinenza della Confraternita; mentre l'area ora occupata dal palcoscenico e forse anche alcuni locali a nord-ovest appartenessero alla amministrazione dell'Opera del Duomo.

Negli ultimi anni del '500 furono demoliti, e probabilmente alienati, sia i locali dell'Amministrazione che quelli della Confraternita; restarono a quest'ultima pochi ambienti, compreso quello della torre centrale e anche detto locale mutò di proprietà quando venne utilizzato, nel 1932, per la sistemazione di alcuni servizi del teatro.

In questi tre ambienti, come dimostra Oliviero Sansi <sup>(2)</sup> nelle sue notizie cronistoriche e come attestano anche i documenti dell'Accademia degli Ottusi (poi Accademia Spoletina), dovettero essere recitati i primi drammi:

« Il 18 ottobre 1660 – fu recitata nel teatro una opera intitolata... »

27 febbraio 1661 – fu recitato nel solito teatro un dramma in musica composto dal sig. Domenico Monti... ».

Il 27 febbraio 1667 la Municipalità deliberava la spesa della costruzione dei palchetti, dato che fino ad allora il teatro era costituito solamente dalla platea.

Un elenco dei palchettisti compilato in quell'epoca, dimostra che la costruzione fu prontamente eseguita, e che il teatro aveva quattro ordini di palchi venduti a quei cittadini che godevano « dell'onore del magistrato », poiché a quelli che non lo godevano sarebbe stato as-

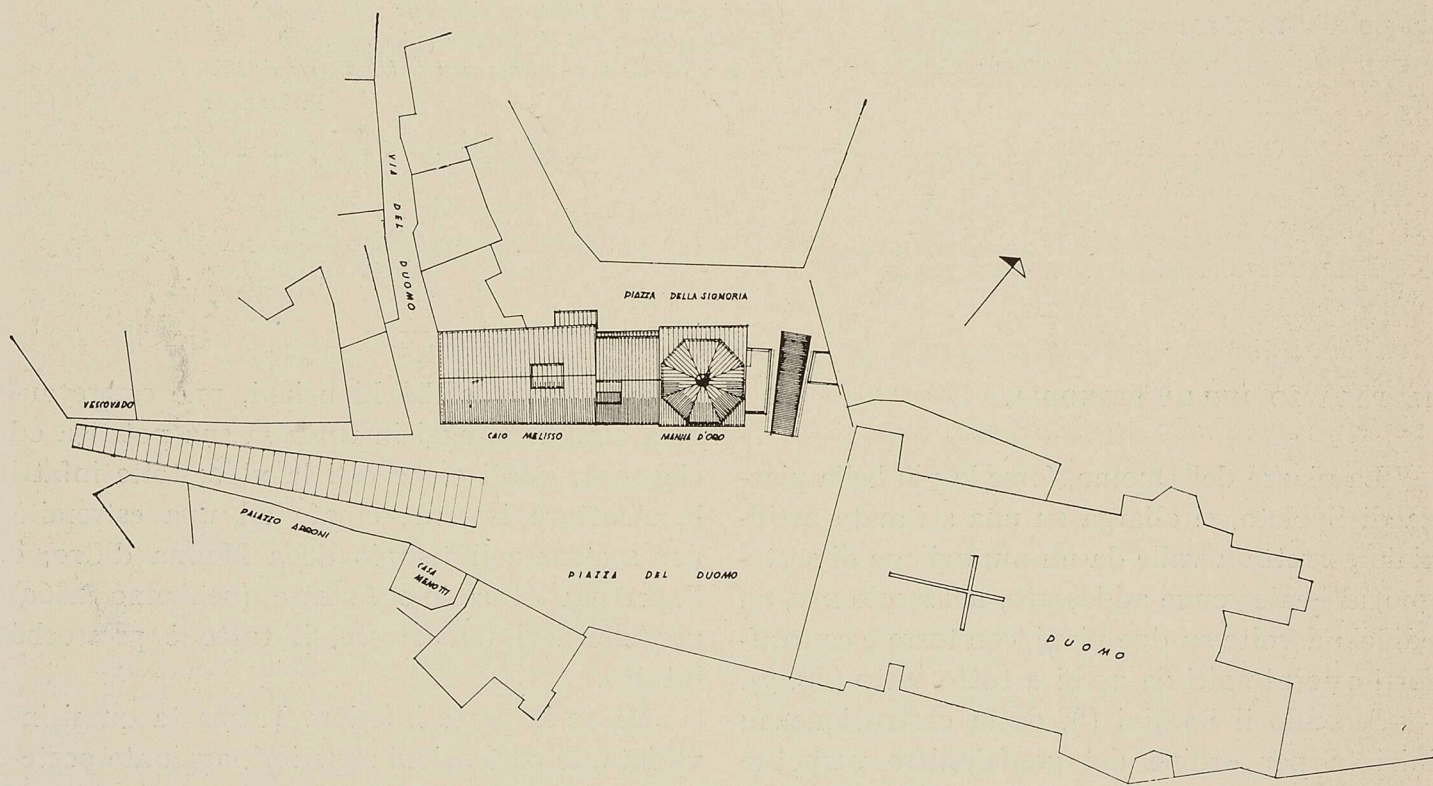


FIG. 1. – La piazza del Duomo – Planimetria. A destra: il Duomo consacrato nel 1198 da Innocenzo III; in alto: il complesso del palazzo della Signoria; in basso a sinistra: il palazzo Arroni stupenda costruzione del pieno Rinascimento, e la casa Menotti.

#### IL PRIMO TEATRO SPOLETINO.

Dopo le demolizioni, e lasciando intatto unicamente il già ricordato prospetto dell'Amministrazione del Duomo, vennero creati tre locali che nel loro insieme costituirono il primo teatro di Spoleto, di cui parlano le « Riformagioni del Comune ».

segnato « altro loco commodo senza alcuna spesa ».

Nel 1675 lo stampatore spoletino Giovan Domenico Ricci, dava alla luce un libretto « Il Re Tiranno » che « fu recitato nel pubblico

(2) OLIVIERO SANSI, *Il Nobile Teatro di Spoleto*, Spoleto 1932.





FIG. 2. - L'ingresso al Caio Melisso dalla piazza del Duomo. A destra: l'ingresso alla chiesa della Manna d'Oro (il titolo ricorda un fatto miracoloso che la tradizione vuole sia accaduto durante il passaggio di Carlo V e del suo esercito, reduci dal sacco di Roma del 1527). Notare la semplice partizione delle lesene, di indubbia ispirazione bramantesca.

teatro della Accademia degli Ottusi in Spoleto nel carnevale di quell'anno ».

Nella pubblicazione predisposta per la rappresentazione e contenente il sunto dell'opera, si legge: « Con questi reali avvenimenti si riaprirà il Teatro della Pubblica Accademia degli Ottusi,

della ducal città di Spoleto, sotto i benefici auspici di Mons. Ill. Rev.mo Altemps General Governatore ». Ciò dimostra che nel 1675 fu riaperto un teatro che, appunto come dimostra il Sansi, non può essere altro che quello di cui si parla nei documenti dell'Accademia del 1660.





FIG. 3. - Il palazzo della Signoria visto dalla piazza della Signoria. Nell'unica facciata visibile il palazzo presenta il caratteristico aspetto delle costruzioni arcuate degli edifici medievali dell'Umbria. Con torre centrale (a destra) e contrafforti esterni legati da archi; così rimase alla morte del gonfaloniere Pietro Pianciani. Le costruzioni superiori furono aggiunte posteriormente.

Spoleto possedeva quindi un pubblico teatro prima di tutte le altre città dell'Umbria; anche il Goldoni, nelle sue memorie intorno al 1716, dice che Perugia stessa non aveva un teatro: « Je vis a Perouse de beaux hotels, de belles eglises, de jolies promenades; je demandai s'il y avait une salle de spectacle, on me dit que non: tant pis, respondis je, je ne resterai pas pour tout l'or du monde ».

#### CENNI SUI TEATRI IN ITALIA NEL CINQUECENTO E NEL SEICENTO.

Per sottolineare l'importanza della data di nascita del nostro teatro, conviene aprire una parentesi sulla situazione delle sale da spettacolo in Italia nell'epoca che vide sorgere il Nobile Teatro.

È noto che il teatro medievale aveva raggiunto in Italia un elevato grado di raffinatezza. Mentre i drammi ed i misteri francesi, inglesi, tedeschi, spagnoli erano dedicati ad un pubblico indifferenziato, le rappresentazioni italiane erano recitate presso i principi da attori di buona preparazione culturale per un pubblico selezionato ed evoluto.

Il ritorno alla classicità fece sì che ben presto fossero abbandonate le rappresentazioni di ispirazione religiosa, sostituendole con quelle della tragedia e commedia antica. Si cominciarono quindi a costruire teatri adatti a tale scopo. Vitruvio (scoperto ai primi del '400) fu la guida per gli architetti dell'epoca. Tuttavia i teatri medievali e rinascimentali furono sem-

pre costruzioni provvisorie. Il più antico teatro stabile di cui sia rimasto il ricordo si trovava in Ferrara e bruciò nel 1532.

È merito del Palladio l'aver cominciato ad innalzare in Vicenza il primo teatro stabile per l'Accademia Olimpica di quella città. In questa sala, l'umanesimo del secolo XVI, tenta di adattare alla realtà del tempo le teorie vitruviane; lo schema dell'Olimpico (cavea ellittica ad asse maggiore parallelo alla scena) fu in seguito perfezionato dallo Scamozzi a Sabbioneta nel 1588 e dall'Argenta a Parma nel 1618.

Si accese una pacifica contesa, e tutte le Corti ed Accademie vollero il loro teatro per allestire spettacoli che, in quei primi decenni del secolo XVII, ebbero prevalentemente carattere privato. Sorsero così nuove costruzioni e molte altre furono stabilmente adattate.

Il primo teatro, nella forma cosiddetta « all'italiana », cioè con vari ordini di palchetti, comparve a Venezia e fu il « S. Giovanni Crisostomo »<sup>(3)</sup> costruito nel 1639: esso costituisce anche il primo esempio di sala teatrale a forma pressoché ellittica, ma con l'asse maggiore normale alla scena. È il primo tipo di teatro a palchi, giacché tale non può considerarsi il più antico teatro inglese del « Globe », le cui gallerie erano tramezzate trasversalmente da basse pareti.

Nel 1640 Andrea Sghizzi progettava e costruiva a Bologna il « Formagliari » con ordini

(3) L. CICOGNARA, A. DIEDO, G. SELVA, *Le fabbriche e i monumenti cospicui di Venezia*, Venezia 1840; T. BUZZI, *Il teatro all'antica di Vincenzo Scamozzi in Sabbioneta*, in *Dedalo*, anno VIII; BERTOTTI-SCAMOZZI, *Le fabbriche ed i disegni di A. Palladio*, Vicenza 1796.



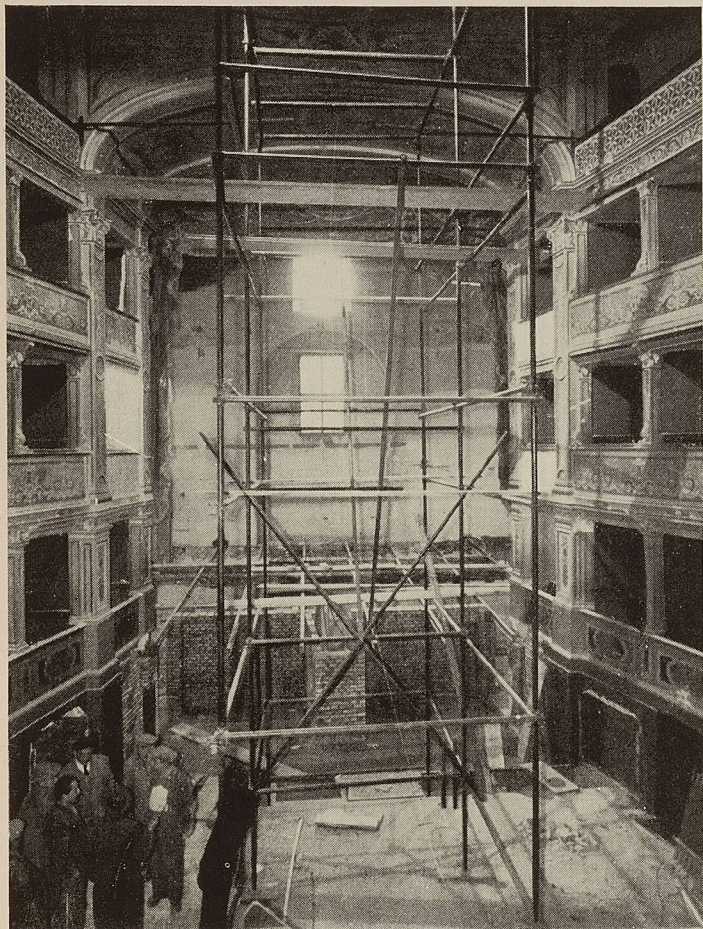


FIG. 4. - L'interno del Caio Melisso durante i restauri del 1958.

di palchi sovrapposti; seguirono tra gli altri: il « S. Bartolomeo di Napoli » del 1653, la « Pergola » di Firenze del 1657, il « Tor di Nona » di Roma del 1660.

Ma se lo schema degli ordini di palchi sovrapposti fu accettato ed applicato ovunque, la forma della sala subì varie modificazioni. Alla forma rettangolare si sostituì quella ad « U », più propria per le sale di teatro; si passò quindi alla forma a « V » aperto verso la scena, come nel teatro « Molière » di Parigi e di qui alla forma a campana; seguì successivamente la forma a ferro di cavallo, già menzionata dall'Alberti nel suo « De re aedificatoria » (4).

Fino ad ora si è ritenuto che la prima applicazione di essa dovesse attribuirsi a Carlo Fontana, nella seconda ricostruzione del teatro « Tor di Nona » a Roma nel 1795. Ne troviamo, invece, ampia descrizione, con tutte le sue caratteristiche geometriche, nelle notizie sulla « Struttura dei theatri e delle scene » del 1676 del Ca-

(4) L. B. ALBERTI, *De re aedificatoria*, Traduzione del Bartoli, Firenze 1550; U. MONINI, *La regia Accademia degli Immobili ed il suo teatro « La Pergola »*, 1649-1925, Pisa 1926.

rini-Motta (5), dove si illustrano appunto teatri con vari ordini di palchi e con la pianta della platea simile alla forma impressa dallo zoccolo di un cavallo. La menzione del Carini-Motta, autorizza a ritenere che teatri siffatti fossero già stati edificati, od in via di realizzazione, più di un secolo prima che sorgesse il « Tor di Nona ».

Possiamo ritenere quindi che la deliberazione, adottata nel 1667, dalla Municipalità di Spoleto di costruire i palchetti sia stata realizzata su una pianta a ferro di cavallo del tipo descritto.

#### IL « NOBILE TEATRO » : I RESTAURI DAL 1667 IN POI ED IL RINNOVAMENTO TOTALE DEL 1874.

Come abbiamo visto, la costruzione dei palchetti, realizzata nel 1667 nella sala preesistente, inserisce il « Nobile Teatro » nella storia dell'architettura teatrale italiana: il « Nobile Teatro » così trasformato, diviene infatti uno dei primi teatri a palchetti, seguendo di pochi anni la costruzione del « S. Giovanni Crisostomo » a Venezia: ciò sottolinea in modo chiaro ed inequivocabile l'importanza storica del nostro teatro (6).

I palchetti costruiti nel 1667 furono successivamente demoliti; un rilievo rinvenuto negli archivi comunali e databile al 1870 circa, dimostra che i palchetti non erano più, come nel 1667, 15, per ogni ordine, ma 18.

Questa importante innovazione risale certamente agli anni 1749-1751, periodo in cui furono operate notevoli trasformazioni. I successivi lavori del 1802, 1817, 1832 riguardano esclusivamente l'aggiunta di nuove decorazioni ed il restauro di quelle già esistenti, restauro imposto anche dai danni non lievi prodotti dai lumi ad olio.

Il 28 settembre 1874, in una relazione presentata alla adunanza consiliare del Comune, veniva fatta la proposta di rimettere a nuovo il « Nobile Teatro »: la spesa relativa sarebbe stata divisa tra il Comune ed i proprietari dei palchetti.

Più tardi venne incaricato l'architetto spo-

(5) F. CARINI-MOTTA, *Trattato sopra la struttura dei theatri e delle scene*, Guastalla 1676; H. LECLERC, *Les origines du théâtre moderne*; D. DONGHI, *Manuale dell'architetto*, Torino 1930.

(6) A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, Torino 1891.



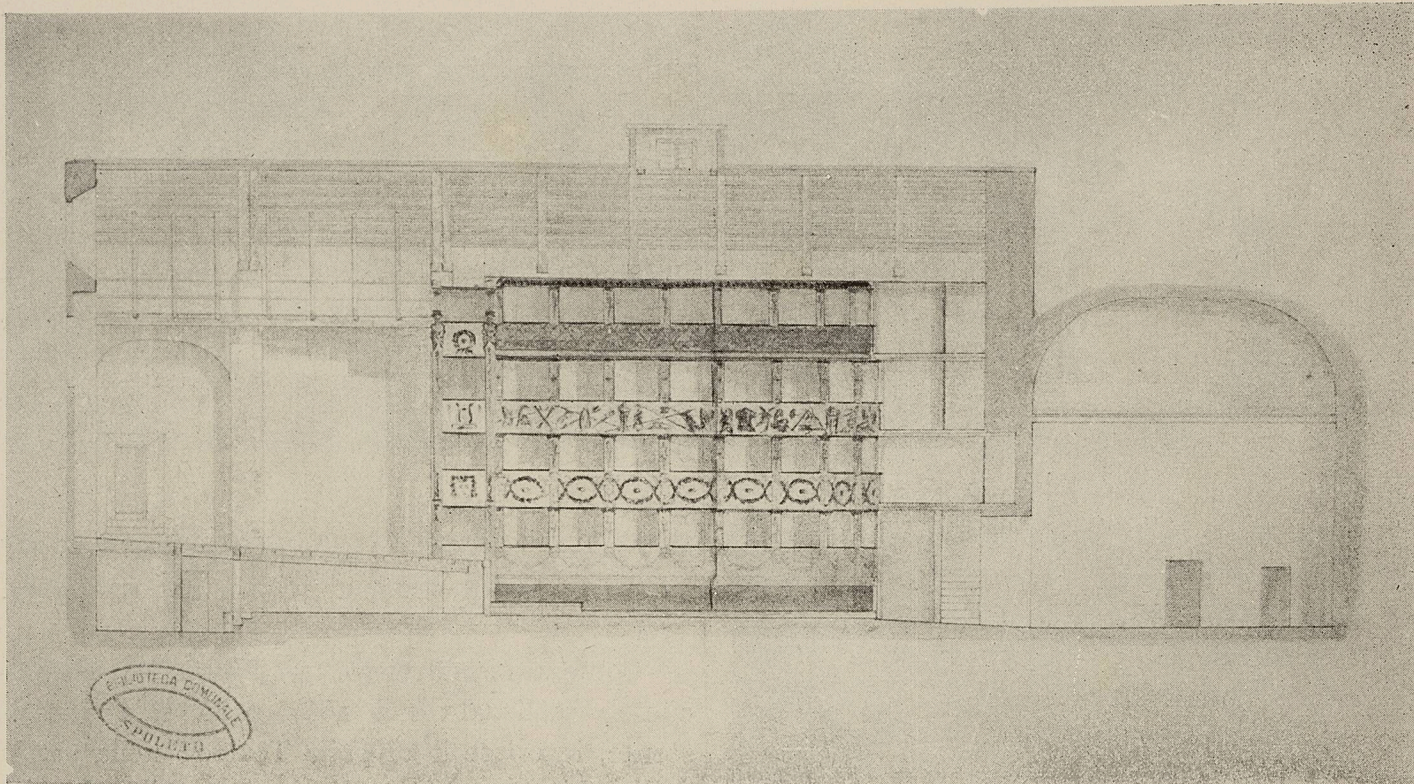


FIG. 5. - Un rilievo dell'architetto Montiroli databile al 1874. Si notino la struttura lignea dei palchi, le fantasiose decorazioni, l'assenza del loggione e la vasta sala d'ingresso non ancora dimezzata a seguito dei restauri del 1877 (vedi fig. 7).

letino Giovanni Montiroli di redigere un progetto di restauro; da un verbale risulta che l'assuntore dei lavori fu l'ingegnere Domenico Mollaioli dal 20 ottobre 1877, essendone stati in precedenza appaltatori Tommaso Mignatti e Francesco Avanzi, e che le opere vennero ultimate il 15 giugno 1880.

Il Montiroli, con lavoro diligente ed unitario, diede al teatro l'aspetto attuale.

Egli corresse la curvatura della pianta a ferro di cavallo, allo scopo di migliorare la visibilità; demolì la struttura lignea dei palchetti sostituendola con quella in muratura, ricavò il loggione con accesso indipendente, provvide le scale ai vari ordini di palchi, sistemandole nei due angoli lasciati liberi dalla curva della sala; contemporaneamente provvide al foyer, al bar ed alla abitazione del custode, dimezzando la vasta sala di ingresso, ai camerini degli attori, alla attrezzatura delle scene, ecc. (fig. 15).

Per la parte decorativa, vi fu un concorso di validi artisti, tra i quali ricorderemo Domenico Bruschi, che dipinse tra l'altro il sipario raffigurante l'apoteosi di Caio Melisso (illustre drammaturgo spoletino vissuto ai tempi di Augusto), cui era stato intitolato il teatro (fig. 16).

Dopo l'inaugurazione, avvenuta nel 1864,

dell'altro teatro di Spoleto, che fu chiamato « Nuovo », il « Nobile Teatro » venne detto, forse anche in senso spregiativo, il « Vecchio Teatro ». Con il restauro integrale operato dal Montiroli esso assunse la più felice denominazione di « Caio Melisso ».

A seguito di ricerche nell'Archivio di Stato e nella Biblioteca comunale, si sono potuti rintracciare i disegni originali dell'architetto Montiroli; da essi si è potuto rilevare che il progetto non fu eseguito fedelmente ed integralmente e che soprattutto in alcune sue parti fu totalmente travisato.

In sede dell'attuale riordino sono stati tenuti presenti i disegni dell'architetto spoletino in modo da completare, dove appariva opportuno, il progetto stesso, pur tenendo presenti le attuali esigenze.

#### IL RESTAURO DEL 1958.

La Municipalità di Spoleto decideva, come già detto, nel 1667 di realizzare la costruzione dei palchetti, soddisfacendo così un desiderio da molto tempo manifestato dai cittadini di Spoleto.



Circa 300 anni dopo, il Comune di Spoleto approvava il restauro dello stesso teatro che era stato adibito negli ultimi anni, dopo alterne fortune ed una fatale decadenza, a sala cinematografica.

Va ascritto a tutto merito degli spoletini l'aver accolto con generale soddisfazione la notizia del restauro in occasione del « Festival dei due mondi ».

Qualcuno può essersi posto la domanda se fosse il caso di restaurare, nel 1958, un teatro a palchetti, di rinverdire cioè una concezione che, architettonicamente e funzionalmente, potrebbe apparire superata.

Per parte nostra, ferma restando la validità dei motivi che hanno indotto il Comune di Spoleto a promuovere l'opera, motivi che prevalentemente si riallacciano al geloso attaccamento al patrimonio artistico della città, proprio a tutti gli spoletini, riteniamo che le caratteristiche del « Caio Melisso » anticipino, pur attraverso un ritorno al passato, le esigenze nuove che si pongono in relazione alla evoluzione delle forme di spettacolo.

Non è qui la sede per approfondire tale affermazione. Ma non sembra improprio ritenere da un lato che le piccole sale, accoglienti e stilisticamente caratterizzate, contribuiscano a crea-

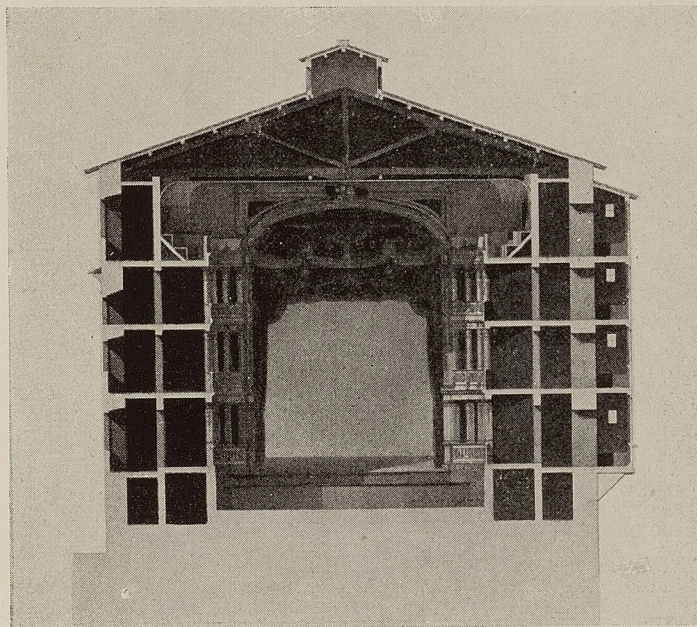


FIG. 6. — Sezione trasversale del « Caio Melisso » nel progetto di restauro del 1877.

re nello spettatore una condizione psicologica più favorevole al godimento dello spettacolo, dall'altro ricordare che i teatri di limitate dimensioni sono i soli adatti ad alcune rappresentazioni, proprio per essi concepite.

La provincia italiana tagliata fuori, anche per ragioni economiche, dal giro delle maggiori compagnie, può trovare nel ripristino dei numerosi piccoli teatri sparsi ovunque, un tempo

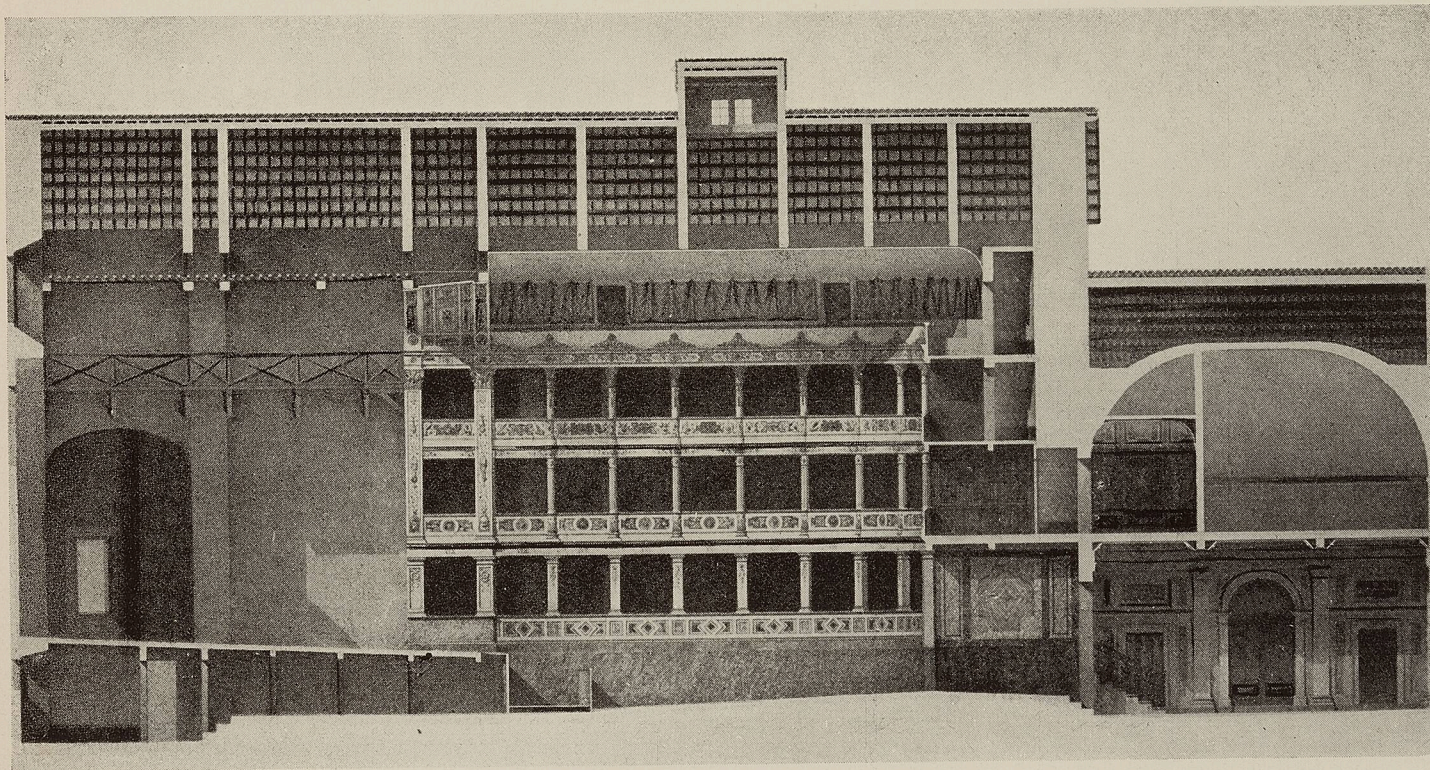


FIG. 7. — Sezione longitudinale del « Caio Melisso » nel progetto di restauro del 1877. Si notino le sensibili modifiche nell'interno della sala e nell'atrio (vedi fig. 5).



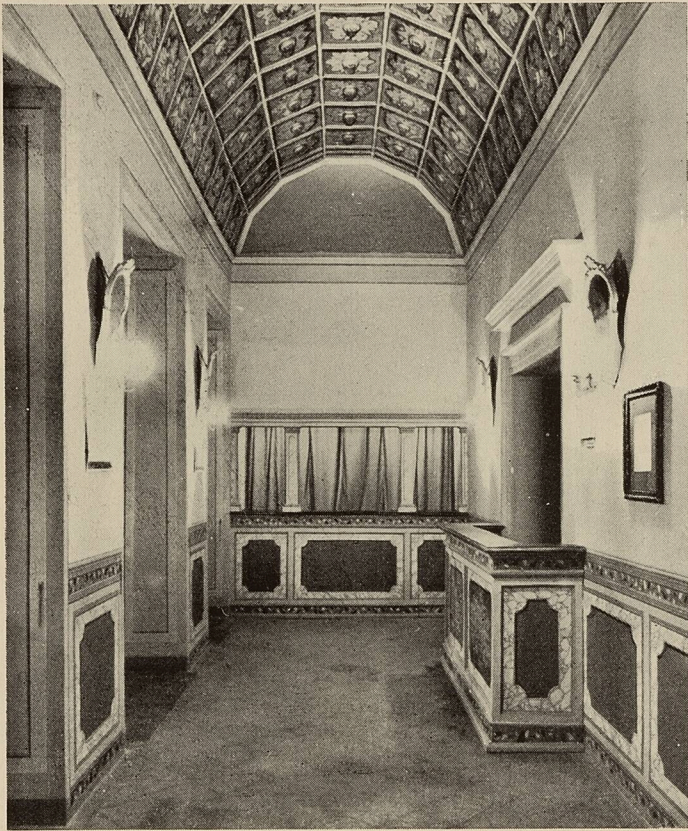


FIG. 8. - La galleria d'ingresso al teatro (*in fondo*: il guardaroba; *a destra*: il botteghino).

fiorenti, lo strumento per riavvicinarsi alla attività teatrale.

Uno strumento che, dimensionato sulle possibilità delle singole comunità, può ugualmente accogliere, attraverso la scelta del tipo di spettacolo, rappresentazioni di elevato livello artistico.

Il lavoro di restauro e riordino ha contemplato una revisione totale a tutto il teatro. Più particolarmente gli elementi interni caratteristici che hanno contribuito a fissare le linee fondamentali del progetto di restauro sono stati:

- a) ingresso - botteghino - guardaroba.
- b) loggia panoramica - scala di accesso al Museo.
- c) bar.
- d) sala - restauro delle decorazioni - poltrone della platea.
- e) palcoscenico - camerini degli attori - revisione degli impianti.



FIG. 9. - Il foyer (*in fondo*: il vano di accesso alla sala e le scale ai palchi; *a destra*: la scala dal museo sottostante).



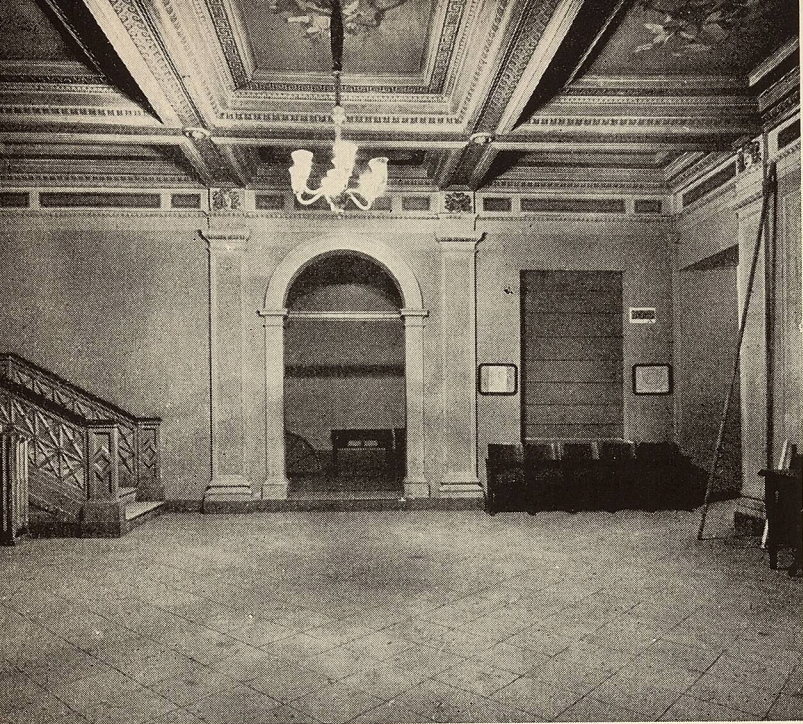


FIG. 10. - Il foyer prima del restauro del 1958.

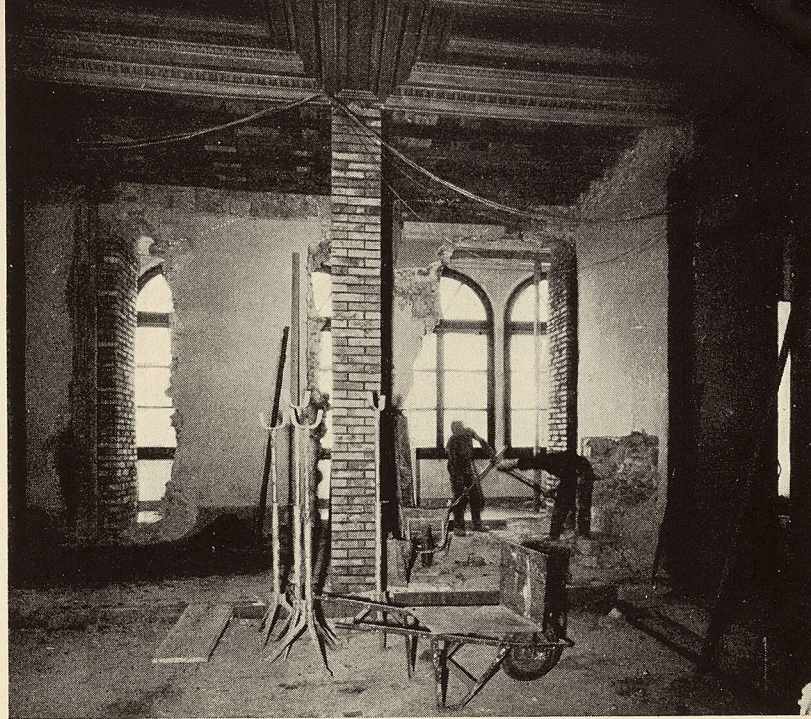


FIG. 11. - Durante i lavori (si abbatte il muro di fondo e si liberano gli archi della loggia panoramica).



FIG. 12. - Dopo i lavori di restauro del 1958.



IL COMPLESSO PALAZZO DELLA SIGNORELLA  
 MOBILE TEATRO  
 E CHIESA DELLA MANNA D'ORO

SCALA 1:100

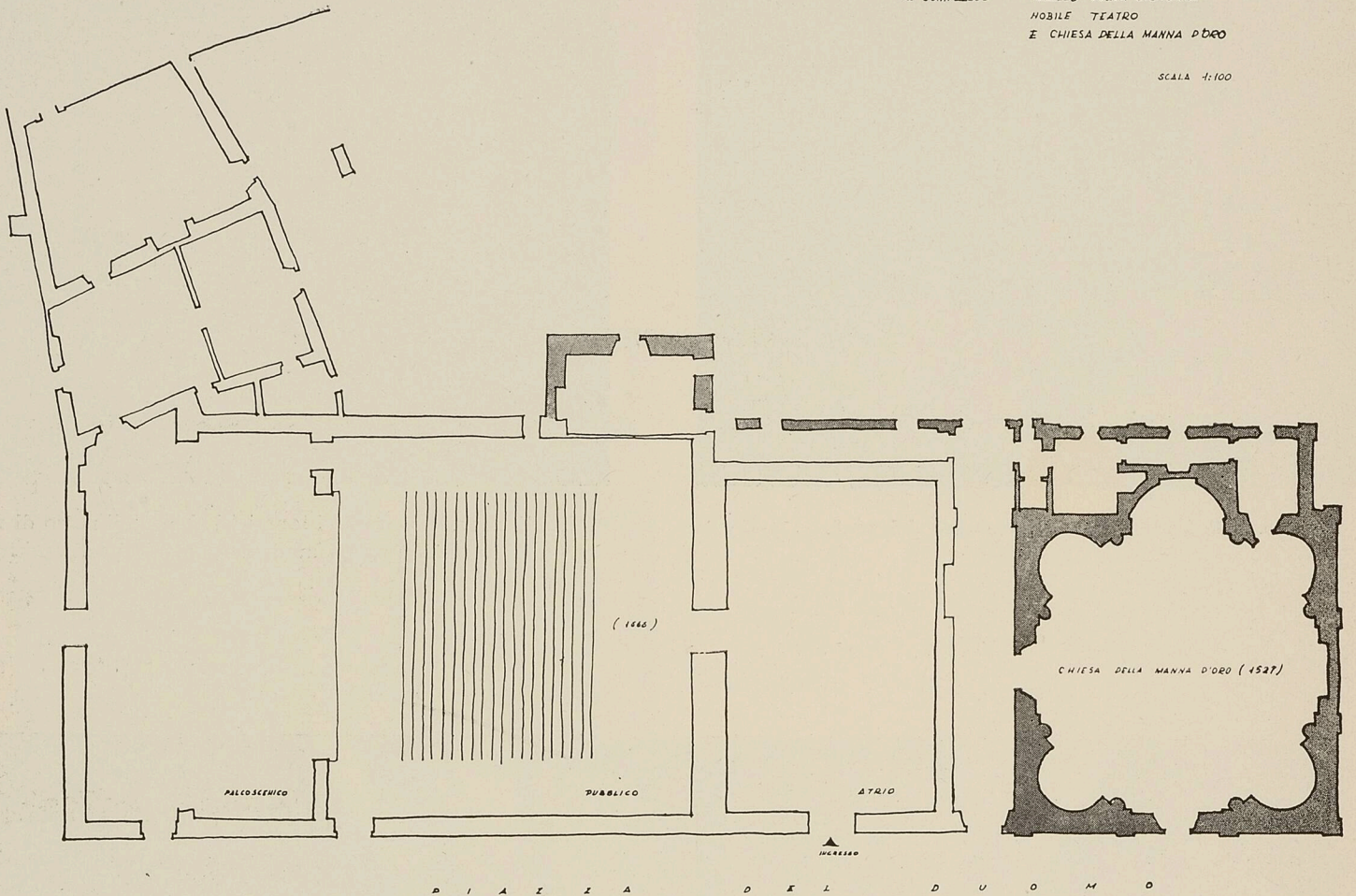


FIG. 13.

IL COMPLESSO PALAZZO SIGNORELLA  
 MOBILE TEATRO  
 E CHIESA DELLA MANNA D'ORO

SCALA 1:100

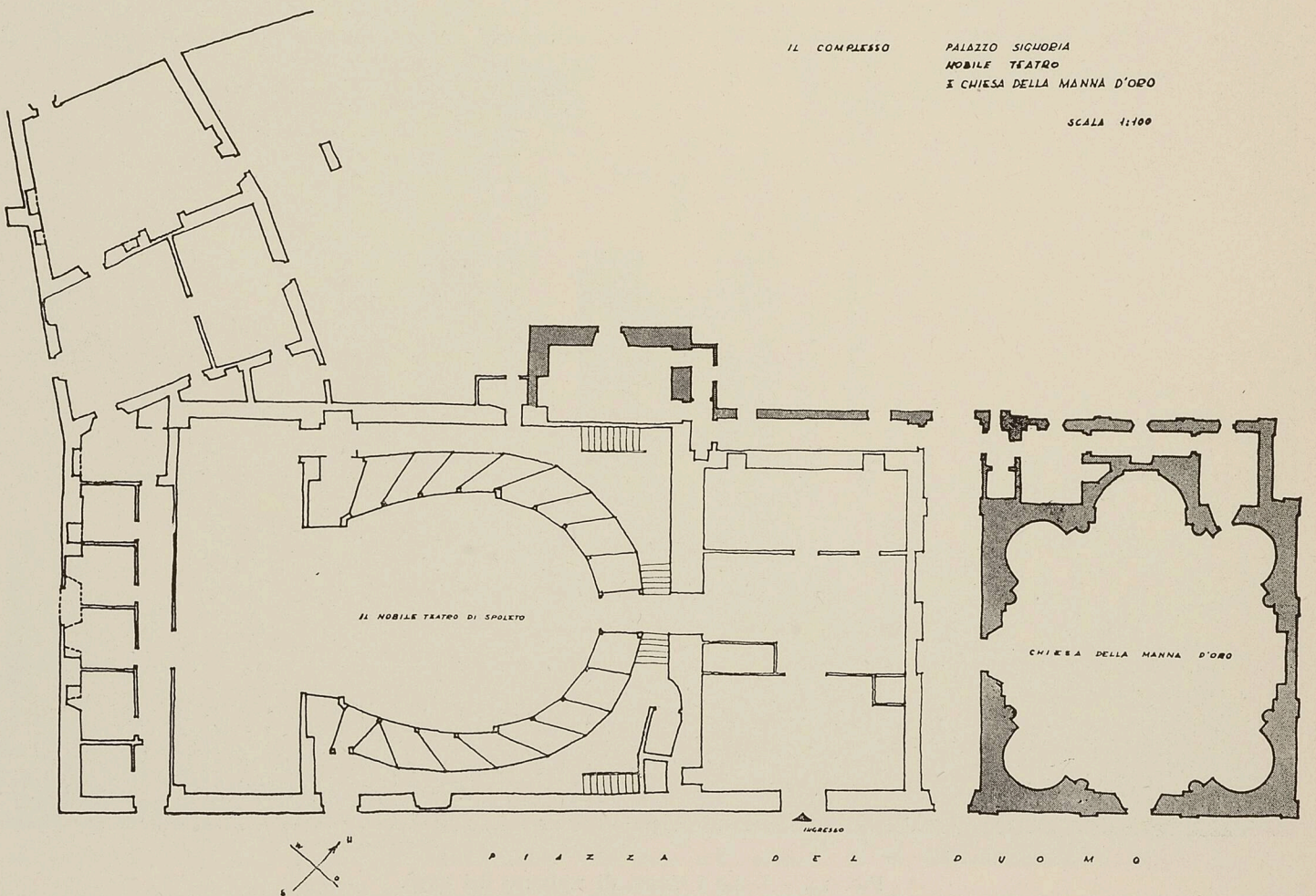


FIG. 14.



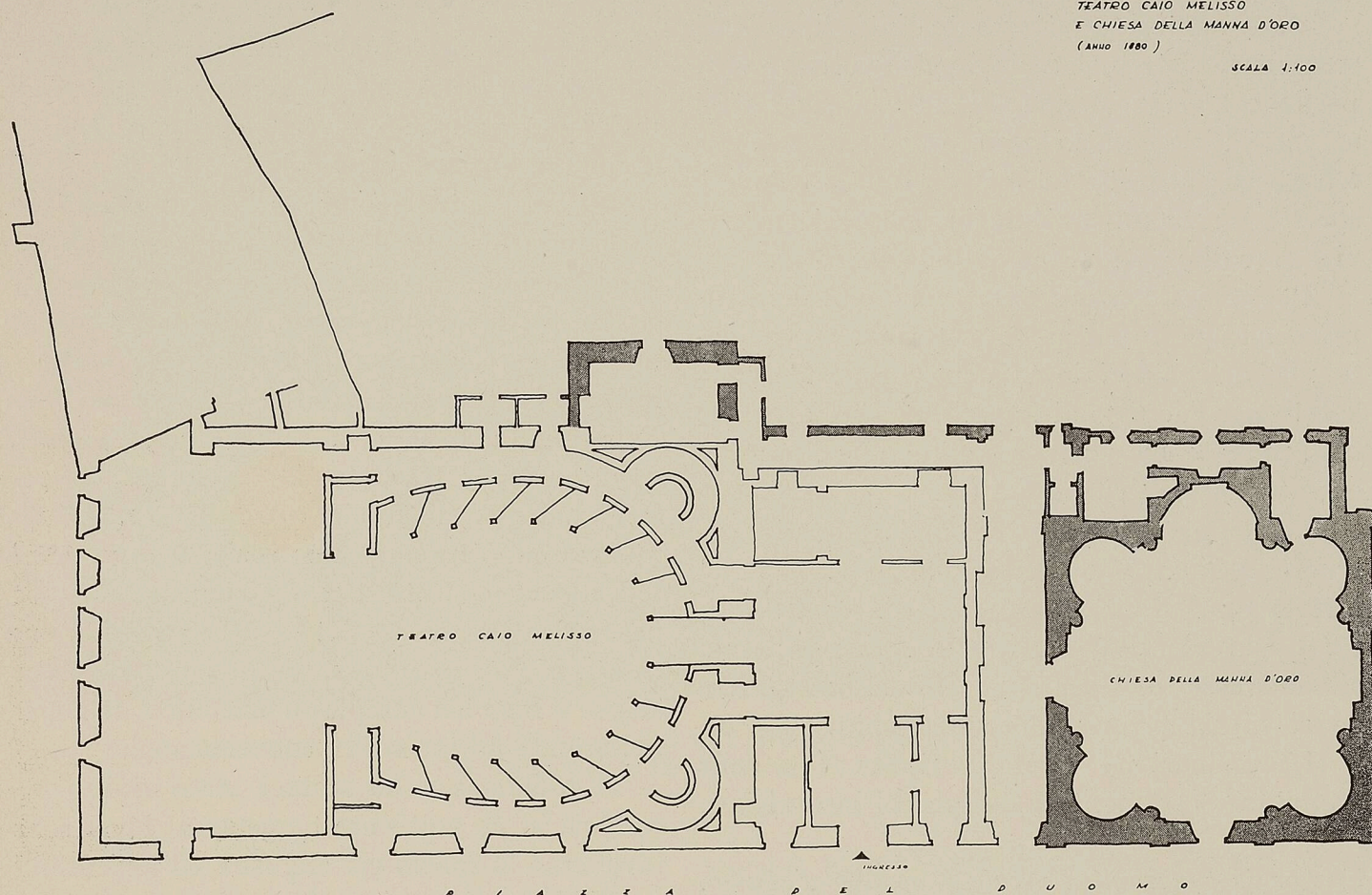


FIG. 15.

Le tre piantine illustrano le vicende edilizie del Nobile teatro poi Caio Melisso.

*A sinistra in alto*: Il Nobile teatro prima della deliberazione della Municipalità (1667) di costruire i palchetti.

*A sinistra in basso*: Il Nobile teatro nel 1874: la sala con i palchetti; la struttura dell'interno è quasi tutta in legno. La vasta sala d'ingresso è a tutta altezza e coperta con volta a padiglione (vedi sezione longitudinale fig. 5 a pag. 10).

*Qui sopra*: Il teatro «Caio Melisso» nel 1880. Fu il restauro di maggiore entità in quanto prevede il rinnovo quasi totale sia della struttura sostituendo al legno le murature, che delle attrezzature di palcoscenico e delle decorazioni. Il progetto non fu realizzato integralmente (vedi sezioni figure 6 e 7, pag. 9).

A sinistra dell'ingresso il vano scala del «Loggione», a destra il botteghino. I due muri che chiudevano il bar sono stati demoliti nel restauro del 1958 (vedi figg. 10, 11, 12).



a) *ingresso – botteghino – guardaroba.*

Detti servizi strettamente interdipendenti sono stati sistemati nella lunga galleria già di pertinenza della Manna d'Oro; essi sono stati accentrati in un unico locale, stilisticamente differenziato dal resto del teatro. Tale soluzione è stata ritenuta conveniente in quanto i tre servizi sono di carattere tangenziale al teatro.

Il guardaroba, di limitate ma sufficienti dimensioni, serve unicamente il pubblico di platea; il botteghino è in asse con un grande vano aperto per l'accesso al foyer, due altre aperture diaframmate da porte a ventola facilitano la entrata del pubblico (fig. 22).

Per la parte decorativa, onde conferire all'ingresso un aspetto più raccolto ed accogliente, è stata controsoffittata la volta con pannelli dipinti provenienti da una antica chiesa spoletina abbandonata; così per i pannelli del botteghino, appartenenti al coro della stessa chiesa (fig. 8).

L'illuminazione è stata risolta con delle « appliques » sormontate da specchi incorniciati.

b) *Loggia panoramica e scala di accesso al Museo.*

Come abbiamo visto precedentemente, la torre centrale del palazzo della Signoria ed i corridoi di passaggio per accedervi, furono di pertinenza della Manna d'Oro fino al 1932, anno in cui passarono di proprietà del Comune. Esso vi fece sistemare alcuni servizi del teatro, demolendo un corpo aggettante vicino alla torre stessa, corpo ampliato anche dal Montiroli.

Fu contemporaneamente aperta la serie di archi che prospettano su piazza della Signoria, e nel predetto corridoio fu arrangiato il guardaroba del teatro.

Con i recenti lavori, la parete che limitava il foyer dal bar a quella che chiudeva la loggia, sono state demolite per due campate, lasciando in sito le paraste che, completate, hanno assunto una effettiva funzione strutturale. In tal modo il foyer risulta notevolmente ampliato, immettendovi oltre tutto la vista dei cangianti tramonti di Spoleto e della splendida valle (fig. 10, 11, 12).

La presenza delle paraste, necessarie per ragioni statiche, contribuisce al passaggio graduale dallo spazio del foyer a quello della loggia.

Si è ritenuto opportuno far proseguire i motivi decorativi del foyer (paraste, cornici, cas-

settonato del soffitto) nel vano che era adibito a bar.

Gli archi della loggia, stilisticamente differenziati dal resto del foyer, liberati con la demolizione, potranno in futuro essere sostituiti da ampie finestre rettangolari.

Nel medesimo tempo, si è pensato di collegare direttamente il primo piano del palazzo della Signoria, attualmente destinato a Museo civico, col foyer del teatro. Tale soluzione, indubbiamente suggestiva, ricalca uno stato di fatto, esistente sino alla fine del secolo XVII. Essa risultava però di difficile attuazione in quanto, anche trascurando ragioni pratiche di struttura e di superficie, era da ritenersi che la immissione attraverso una scala, di uno spazio totalmente distinto per dimensioni ed epoca nel foyer di un teatro ottocentesco avrebbe snaturato il carattere stesso del foyer, spazio chiuso e fuso nel complesso armonico dell'opera e destinato ad incontri e conversazioni.

Il problema della scala è stato risolto ubicandola in un ambiente tangente al foyer senza invaderne lo spazio già angusto, ed assicurando quell'effetto di sorpresa che si ricerca.

Si sono naturalmente dovuti affrontare complessi problemi strutturali in quanto il vano di comunicazione tra museo e teatro, ricavato nella volta del museo, si trovava sotto l'incrocio di due muri di spina. Ciò ha dato luogo ad un arduo lavoro di architettura in ferro, ed al consolidamento dei residui muri e pilastri, avendo diminuito sensibilmente con complessi e delicati tagli le strutture portanti verticali.

La prima parte della scala è stata risolta con un arco rampante in pietra locale lavorata a mano ed una semplice ringhiera in ferro quadro, dato il severo carattere del Museo. La seconda parte, compresa nel corpo del teatro e diaframmata dalla prima per mezzo di una porta, si snoda con una elegante forma a ventaglio, permettendo di superare, nell'esiguo spazio disponibile, la sensibile differenza di quota tra il ripiano ed il teatro; è realizzata in pietra basaltina e chiusa da una ringhiera in fusione di ghisa proveniente da demolizioni ed in carattere con il foyer.

Alcune sculture sospese « tengono » il grosso muro superiore non demolibile perché strutturalmente necessario.



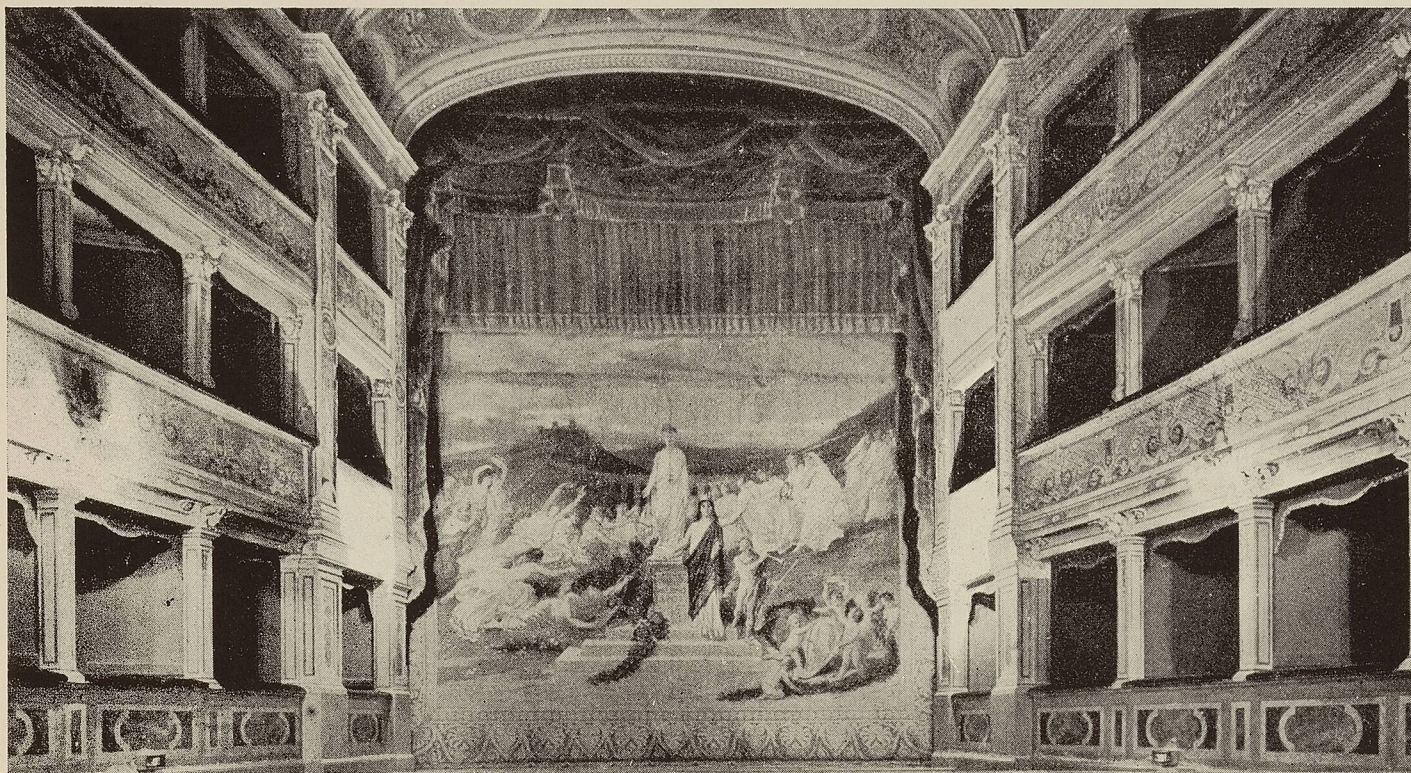


FIG. 16. - L'interno della sala prima dei restauri del 1958. Il sipario raffigurante l'apoteosi di Caio Melisso è del pittore Domenico Bruschi.

#### c) *Bar.*

Per la ricerca della ubicazione del bar, siamo stati guidati dalla esigenza del duplice servizio che il bar deve assolvere. Si tratta infatti di soddisfare le esigenze del pubblico che rimane nel foyer durante gli intervalli e contemporaneamente quelle degli avventori esterni che nella stagione favorevole sogliono anche intrattenersi sulla piazza del Duomo.

Il bar è stato quindi sistemato nell'angolo disponibile a contatto con la piazza, in maniera da poterlo diaframmare con un semplice cordone dal resto del foyer: in tal modo il pubblico esterno può usufruire del bar senza venire a contatto con i frequentatori del teatro.

Il bancone è stato ricavato adattandogli gli stessi tipi di pannelli del botteghino. Il piano dei servizi è in pietra basaltina; sul retro è stato ricavato un vano chiudibile per gli accessori.

#### d) *La sala.*

La sala, come già detto, è del tipo classico a palchetti, con pianta a ferro di cavallo; ha l'asse maggiore di 13 metri, quello minore di 9 ed è alta 11 metri e presenta un totale di 56 palchetti divisi in tre ordini sovrapposti. L'ossatura dei

palchi è in muratura di mattoni ad una testa con solai in legno; la copertura della sala su di una luce libera di circa 14 metri è in capriate palladiane in legno con controsoffitto piano, finemente decorato.

Con appassionata diligenza e delicata sensibilità di valorosi artisti, la sala è stata riportata al suo primitivo aspetto fine ottocento; il colore rosso pompeiano domina nei palchetti creando una atmosfera serena e calda; sono state riprese tutte le decorazioni dei parapetti dei palchi, ridotte in pessime condizioni dai lumi ad olio e dalla mancanza di manutenzione specialmente nel periodo in cui la sala fu adattata a cinematografo.

Il grande lampadario centrale, leggero nella sua luminosa trasparenza, è stato ripristinato.

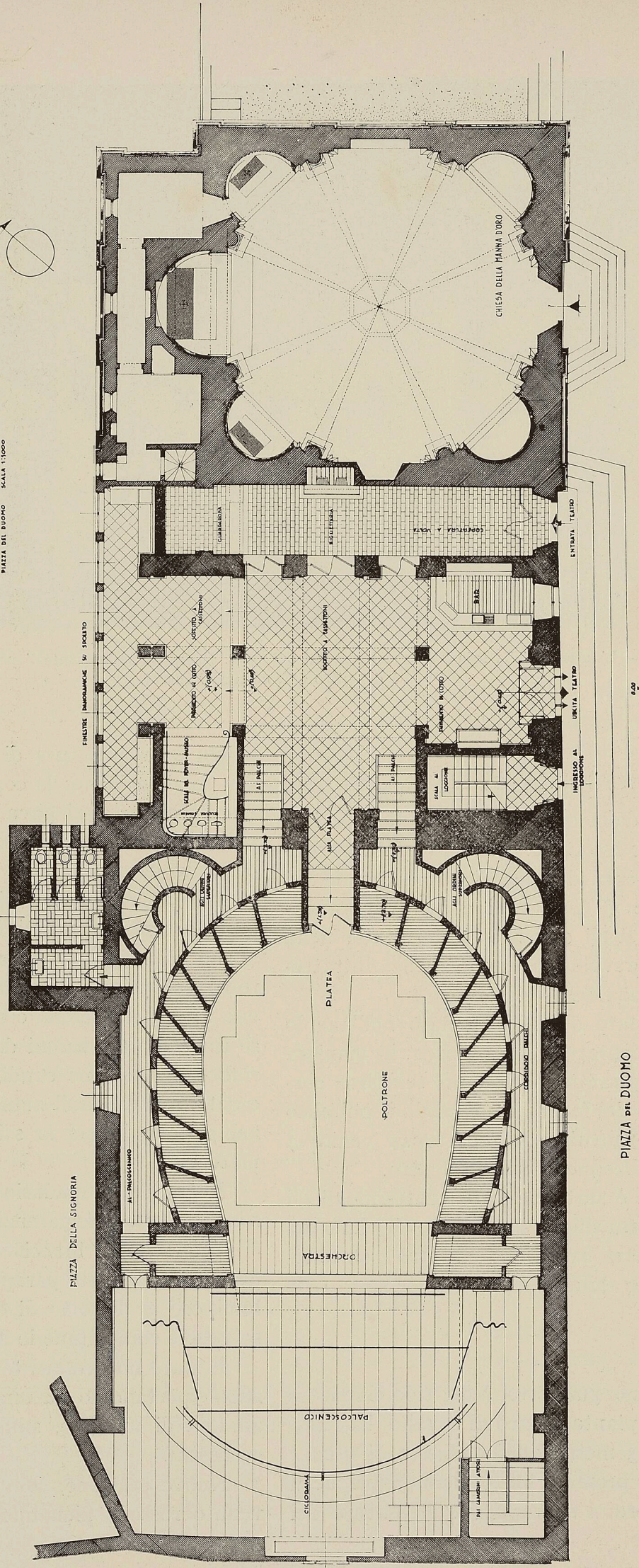
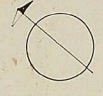
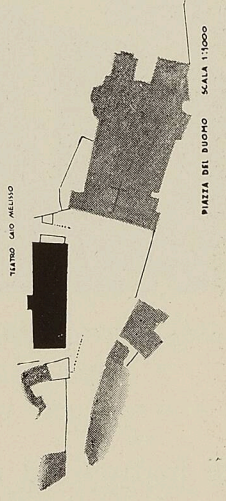
Una serie di bracci con lampade schermate da vetri opachi sui parapetti dei palchi e docce luminose al di sotto di questi e nel soffitto risolvono e completano le decorazioni.

È stato notevolmente ampliato il « golfo mistico » portandolo da una larghezza di m. 2,00 ad una di m. 3,50, sufficiente per una media orchestra.

Nuove poltrone, completamente rivestite in velluto rosso e pienamente in armonia con la



TEATRO CAIO MELISSO  
 PROGETTO DI RESTAURO - 1958  
 PIANTE SCALA 1:50  
 SPOLETO - 15-1-1958



PIAZZA DEL DUOMO

FIG. 17. - La pianta del complesso del palazzo della Signoria alla quota della Piazza del Duomo dopo il restauro del 1958 (da sinistra: il palcoscenico, la sala ed il foyer del teatro Caio Melisso, la chiesa della Manna d'Oro (vedi pianta fig. 15 pag. 15 prima del restauro).



TEATRO CAIO MELISSO  
 PROGETTO DI RESTAURO - 1928  
 SEZIONE LONGITUDINALE SCALA 1/50

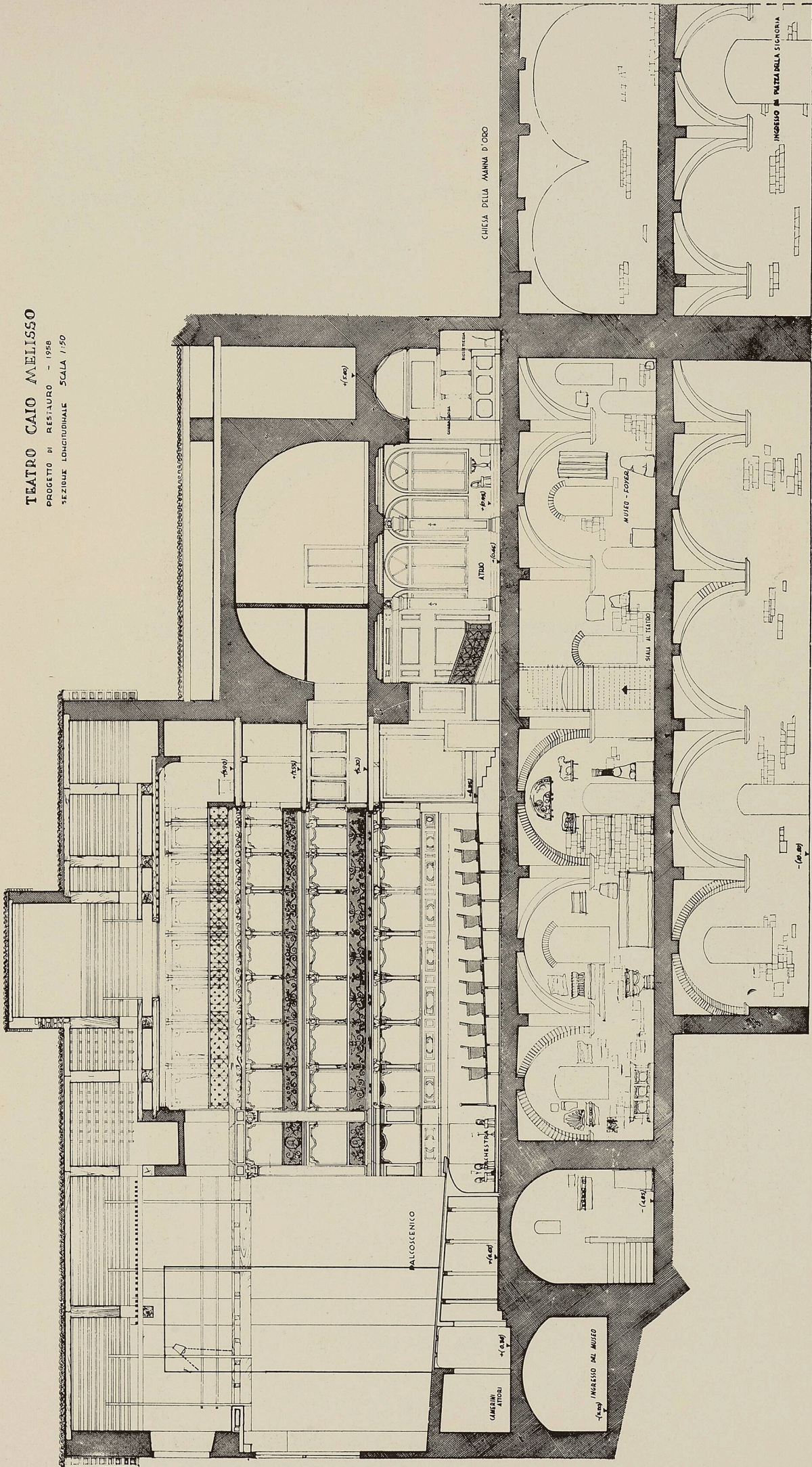


FIG. 18. - Le sezione longitudinale (dal basso): gli attuali magazzini del Comune, il Museo civico, il teatro Caio Melisso).



**TEATRO CAIO MELISSO**  
 PROGETTO DI RESTAURO - 1958  
 SEZIONE TRASVERSALE 1:50

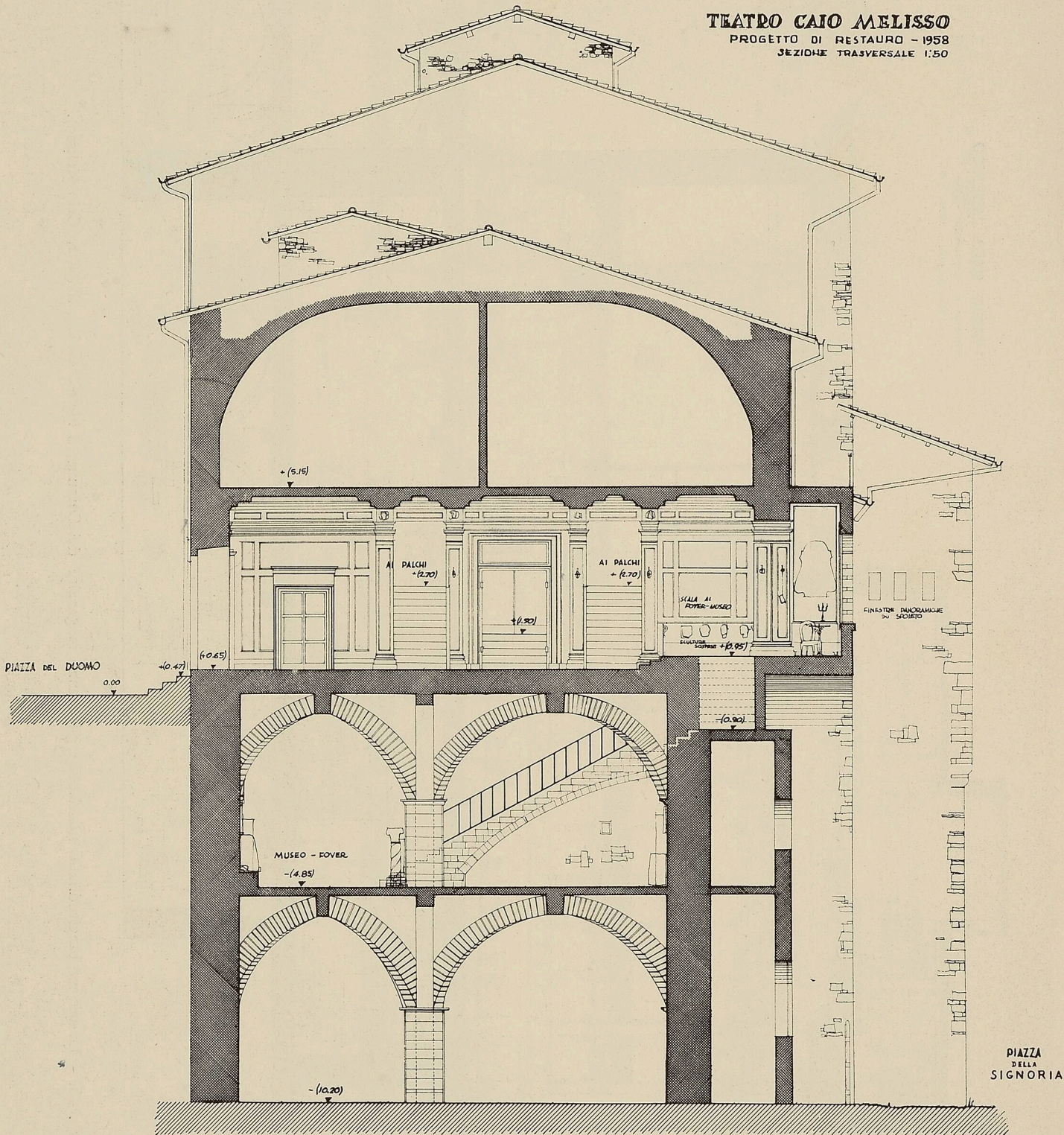


FIG. 19. - Il complesso del palazzo della Signoria - Sezione trasversale.





FIG. 20. - Il foyer prima del restauro del 1958.

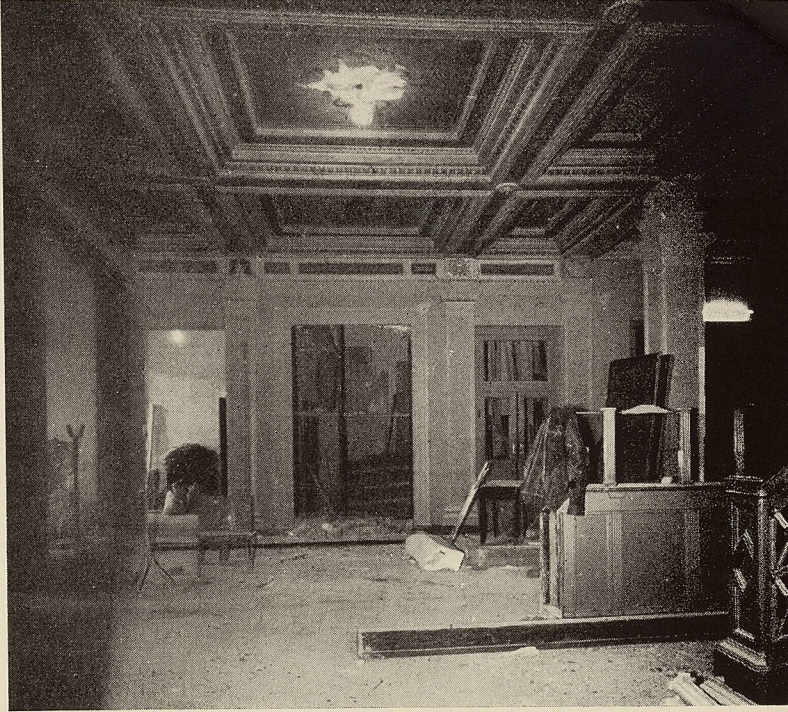


FIG. 21. - Durante i lavori di restauro.



FIG. 22. - Dopo i restauri (a sinistra: l'accesso alla loggia panoramica; a destra: il bar; in fondo: la galleria d'ingresso, il guardaroba ed il botteghino).



architettura dell'interno, hanno completato il ripristino della sala, migliorandone anche l'acustica, peraltro già buona.

e) *Palcoscenico – camerini degli attori – revisioni degli impianti.*

Il palcoscenico che ha una profondità di m. 9,50 ed una larghezza di m. 15,50 ed una altezza al piano del graticciato di m. 10,50 è stato completamente demolito, sostituendo la struttura lignea con una adeguata in ferro realizzata per mezzo di ferri a doppio T; tutto il tavolato del pavimento è stato cambiato, correggendone la pendenza.

Sono stati riordinati e sostituiti tutti i ponteggi fatiscenti, i parchi lampade e la cabina elettrica; è stata ampliata la scala di accesso ai camerini degli attori che sono stati aumentati di numero.



FIG. 23. – Il foyer visto dalla loggia panoramica dopo l'abbattimento del muro divisorio.



FIG. 24. – Il foyer con l'uscita sulla piazza del Duomo; a sinistra : il bar.



PROPOSTE PER LA SISTEMAZIONE DEL PALAZZO DELLA SIGNORIA E DELLE ADIACENZE.

Abbiamo precedentemente parlato di una migliore utilizzazione del palazzo della Signoria; è sufficiente uno sguardo alla sua posizione planimetrica ed ai disegni nelle sezioni longitudinali e trasversali, per ragguagliarsi sulla mole dei problemi che si vengono a porre (fig. 17, 18, 19).

Tale migliore utilizzazione si impone dato l'interesse veramente singolare del complesso che, nato con un tessuto ed una struttura essenziale e rigida nel secolo XIV, si è arricchito col tempo di sovrastrutture che sono divenute vitali.

La piazza del Duomo, uscita or è poco dalla sistemazione del Nicolosi, riesce a mantenere quella pace spettacolare e quel silenzio che le danno una caratteristica inconfondibile, anche quando, in particolari occasioni, si verifica un notevole afflusso di pubblico.

Se tali caratteristiche saranno aumentate e difese, sorge purtuttavia l'esigenza di studiare una adeguata soluzione per regolare l'afflusso del

pubblico e dei mezzi di trasporto in occasione di cerimonie religiose o di manifestazioni artistiche, tenendo presente che il palazzo della Signoria è a cavallo tra la piazza del Duomo e quella del Signoria, e che tra le due piazze vi è una differenza di quota di dieci metri.

Il divieto di parcheggio nella piazza del Duomo, provvedimento valido per tutelare la singolarissima suggestione della piazza stessa, ha ovviamente posto in evidenza la necessità di provvedere alla creazione di una zona adeguata alla sosta degli autoveicoli, facilmente raggiungibile, sufficientemente ampia, il più possibile vicina alle sedi delle manifestazioni e tale da non turbare il carattere e l'armonia sostanziale del complesso col paesaggio circostante.

A nostro avviso la soluzione più rispondente potrebbe individuarsi nella ulteriore sistemazione della piazza della Signoria, con l'avanzamento della scarpata ad essa adiacente ed il riordino della vegetazione esistente. In tal modo si acquisterebbe una zona ampia ed ulteriormente ampliabile per il parcheggio delle mac-



FIG. 25. - Il palazzo della Signoria visto dalla piazza della Signoria. Nella prima arcata sotto la chiesa della Manna d'Oro, il proposto ingresso al museo ed al teatro; a sinistra: la gradinata alla piazza del Duomo.



FIG. 26. - Il palazzo della Signoria, veduta notturna (a sinistra: la loggia panoramica del teatro Caio Melisso; a destra: la torre centrale edificata al tempo di Pietro Pianciani).





FIG. 27. - Il soffitto e il lampadario della sala del teatro.

chine, atta altresì ad assicurare un deflusso sufficientemente ordinato.

Correlativamente a tale sistemazione dovrebbe considerarsi la possibilità di valorizzare il Museo civico e di conferire migliore destinazione al piano sottostante il museo stesso, oggi adibito a magazzino del Comune.

È noto che l'attuale sede del Museo è ormai insufficiente per raccogliere il cospicuo materiale reperito nel territorio spoletino.

Infatti diverso materiale risulta disperso in vari punti della città; si può considerare la opportunità di sistemare nella sala delle Guardie (attuale legnaia) una parte della raccolta co-



FIG. 28. - La scala di accesso al museo; le sculture provengono dagli scavi nel territorio di Spoleto.



FIG. 29. - La scala di accesso al teatro vista dal museo.



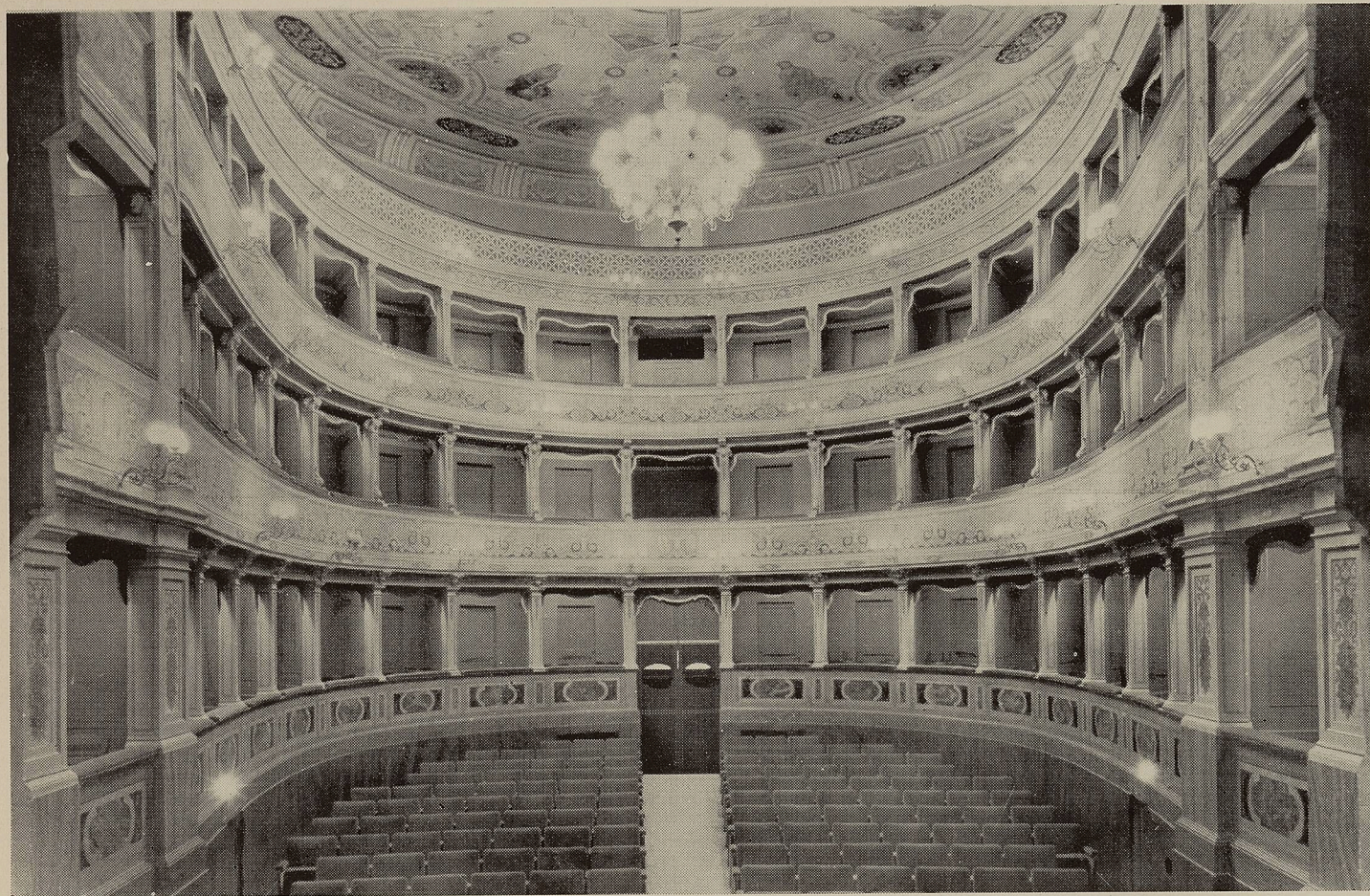


FIG. 30. - Vista dell'interno della sala del Caio Melisso dopo i restauri del 1958.

munale, e – come auspicato dal Pietrangeli <sup>(7)</sup> – una mostra permanente di topografia spoletina, una raccolta di disegni dell'architetto Montiroli e dei più notevoli restauri eseguiti, o in corso di esecuzione.

Tutto ciò permetterebbe nel contempo di riordinare il Museo civico, che possiede attualmente pregevole materiale di epoca prevalentemente romana, paleocristiana e medievale.

Tale riordino, per mezzo di un oculato allestimento, consentirebbe innanzitutto di separare i calchi in gesso dai pezzi autentici, illustrandoli con opportune didascalie, ed adeguatamente valorizzandoli per mezzo di una illuminazione più studiata.

Il problema della comunicazione delle due sale può essere risolto con relativa facilità, per mezzo del vano esistente al disotto del terrazzo che si affaccia sulla piazza della Signoria a fianco della gradonata che conduce al Duomo (fig. 25).

La scala già esistente ed ora demolita, potrebbe essere ricostruita in muratura e raccolta

in un vano chiuso fuori dalle due sale, in modo da non variare l'aspetto di quest'ultime.

La diretta unione delle due sale offre anche una interessante soluzione per l'ingresso al Museo. Attualmente a questo si accede in maniera angusta, non certamente in scala con l'imponenza del palazzo della Signoria, dalla via del Duomo.

Con la soluzione proposta l'ingresso ha la sua sede naturale dalla piazza della Signoria, sotto la prima arcata ove attualmente si accede alla legnaia comunale.

Lo spostamento dell'ingresso del Museo, dona anche immediatamente una migliore funzionalità ai servizi di palcoscenico del « Caio Melisso » come vedremo più avanti.

Naturalmente dalla sala a quota piazza della Signoria si potrebbe accedere all'atrio del teatro anche per mezzo di un ascensore che, sistemato di fianco ad uno dei grossi muri di sostegno della Manna d'Oro, potrebbe essere opportunamente mascherato in modo da arrivare al teatro nel locale attualmente adibito a piccolo guardaroba (fig. 19).

(7) CARLO PIETRANGELI, *Per una mostra di topografia spoletina*, in *Spoletium*, anno II, n. II e III, Spoleto, dicembre 1955.





FIG. 31. — Vista dell'interno del primo piano del palazzo della Signoria ora Museo civico. Le due navate lunghe 40 metri hanno una larghezza di metri 5,50 e 4,50. Notare i robusti pilastri in travertino, le volte e i costoloni, che legano l'arco a tutto sesto a quello acuto. La scala di accesso al teatro, ripristinata nel restauro del 1958 è in pietra locale.

Si avrebbero quindi in sintesi diverse possibilità dopo aver parcheggiato la macchina in piazza della Signoria:

1) accesso alla piazza del Duomo e quindi al Duomo stesso o al teatro per mezzo della gradonata sul fianco della chiesa della Manna d'Oro; v'è infatti una parte del pubblico che non vuole rinunciare al colpo d'occhio sulla piazza del Duomo;

2) ingresso nei locali della ex legnaia e visita, se desiderata, alle mostre ed al museo: accesso diretto, quindi, per via interna al « Caio Melisso » servendosi delle due predette scale;

3) uso diretto dell'ascensore.

Negli intervalli tra gli spettacoli le due piazze e le due sale del Museo funzionerebbero in tutto il loro interesse come suggestiva continuazione del foyer.

Per quanto riguarda il « Caio Melisso », inseriamo nel quadro delle nostre proposte il completamento dei servizi del teatro creando un secondo piano che, aumentando notevolmente il numero dei camerini, permetterebbe anche di ricavare i locali di stireria, guardaroba, ecc. per gli artisti.

Così completato, il teatro sarà in grado di accogliere complessi teatrali ed orchestrali composti di numerosi elementi, ampliando in tale maniera le possibilità di repertorio.

Abbiamo restituito alla città di Spoleto un teatro vitale ed attuale, salvando dall'abbandono un pregevole monumento ed un insigne tempio dell'arte lirica e melodrammatica, riportandolo all'antico splendore nella via della singolare tradizione artistica di Spoleto.

Le fotografie sono di Miss JOSEPHINE POWELL, che ringraziamo di avercene permessa la pubblicazione.



## SEBASTIANO CONCA IN UMBRIA

« Fecondo d'idee, velocissimo di pennello », Sebastiano Conca è uno di quei pittori della scuola romana del Settecento che, più di qualunque altro, si può indicare come rappresentante tipico d'un preciso gusto pittorico e di una particolare atmosfera culturale maturati a Roma e nell'Italia centrale nella prima metà del XVIII secolo. « Nello Stato ecclesiastico furono ambite le sue tavole », precisa il Lanzi, indicandone a Loreto, ad Ancona, a Fabriano, a Velletri e aggiungendo ancora che « appena trovansi una quadreria senza il suo Conca » (1). Il quale Sebastiano Conca nativo di Gaeta, giunto a Roma da Napoli verso il 1706, superati da poco i venticinque anni, s'era presentato nelle prime opere romane ancora legato ai modi plastici, agli scatti luministici di quel grande decoratore che fu il Solimena suo maestro, che aveva facilmente assimilati, ma che in fondo non erano quelli più congeniali alla sua natura d'artista. Il suo progressivo distacco da quella prima « maniera napoletana » la sua adesione al marattismo imperante a Roma nella pittura come nella scultura, la facilità con cui qui elaborò ancora vecchie e nuove esperienze in uno stile personale e inconfondibile indicano che una concreta vocazione, una felice coincidenza del suo genio con l'ambiente fecero di lui, nella Roma del Settecento, un rinnovatore della pittura in termini pienamente settecenteschi. Non è dunque casuale il suo

lungo soggiorno a Roma (ove rimase, salvo brevi assenze, fino al 1751), né tanto meno si può spiegare semplicemente come un fatto di moda che alla sua scuola, aperta nelle sale di palazzo Farnese, accorressero decine e decine di giovani d'ogni regione, attenti più che ai trentasei capitoli dei suoi principî teorici, agli esempi svariati delle sue pitture e dei suoi disegni.

La critica moderna, risentendo forse ancora d'una certa diffidenza tradizionale per il rocò, anche dopo la piena rivalutazione del barocco, influita dalle critiche mosse al Conca dai neoclassici del tardo Settecento e dagli accademici dell'Ottocento ha tenuto finora entro limiti troppo modesti la valutazione di questo pittore. Va studiato meglio e più a fondo: non fosse altro che per la sua importanza storica, per la schiera di allievi che ne seguirono e ne diffusero la maniera in Italia e all'estero, per i quadri che egli stesso disseminò dappertutto, oltre che a Roma e in Italia meridionale e in Sicilia, in Toscana, nelle Marche e nell'Umbria. E proprio le opere sue nelle città umbre, e in particolare a Spoleto, costituiscono un capitolo finora pressoché sconosciuto della sua biografia. Non ne fa parola il Noack nella « voce » del Thieme-Becker del 1912 (2); tre tele annota semplicemente il Voss nel suo indice del 1924 (3); affatto dimenticati i deboli e con-

(1) L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia...* (1789), II, Pisa, ed. 1815, pp. 240-241.

(2) F. NOACK in THIEME-BECKER, *Künstler Lexikon*, VII, Leipzig, 1912, pp. 287-288.

(3) H. VOSS, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin, 1924, p. 619.





FIG. I. - SEBASTIANO CONCA: *Comunione della Maddalena* (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria).





FIG. 2. — SEBASTIANO CONCA: *Riposo nella fuga in Egitto* (Spoleto, Chiesa della Manna d'Oro).

fusi accenni degli storici settecenteschi e degli scrittori locali (4). Perciò, oggi, la pubblicazione di questo gruppo di tele inedite può essere buona occasione per integrare il catalogo delle opere del Conca e, insieme, per precisare e correggere brevemente con più adeguata coscienza filologica e storica certi modi correnti di giudizio nei confronti delle sue opere.

Una bella *Maddalena comunicata da un Angelo* (fig. 1), mentre serafini e angeletti in secondo piano volteggiano, gioiosi per così strepitosa conversione, è il soggetto di una tela del Conca, firmata e datata 1733, dal 1863 nella Pinacoteca Nazionale di Perugia (5). Lo stampo cortonesco della composizione è così evidente specie nell'Angelo di profilo, da esser indice dell'impegno posto dal Conca nel disegno per vari anni a Roma (secondo



FIG. 3. — SEBASTIANO CONCA: *S. Giuseppe e il bambino Gesù*. (Spoleto, Chiesa di S. Gregorio).

(4) P. FONTANA, *Descrizione della chiesa metropolitana di Spoleto*, ivi, 1848, passim; A. SANZI, *Degli edifici e dei frammenti storici delle antiche età di Spoleto*, Foligno, 1869; G. ANGELINI-ROTA, *Guida di Spoleto*, ivi, 1920, passim; B. LEONETTI, *Casa di antiche famiglie spoletine*, 1926, p. 208.

(5) SIEPI, *Descrizione di Perugia*, ivi, 1822, p. 538 (che riporta l'anno 1738); il VOSS (*op. cit.*, p. 622) indica l'anno 1733. Non fa cenno di firma e data il CECCHINI, *La Galleria Nazionale dell'Umbria*, Roma, 1932, p. 217.



il Lanzi, sui quarant'anni, dietro consiglio dello scultore Le Gros) onde emendare « la sua prima educazione... sul fare dei cortoneschi ». È un'opera che segue immediatamente quell'affresco che si cita di solito fra le cose migliori del Conca: la *Probatica piscina* del 1732 in S.

in questa tela in origine nel monastero di S. Maria Maddalena a Perugia.

Ma è a Spoleto che si conservano nella chiesa cinquecentesca della Manna d'Oro, inserite alla base della cupola ottagonale, ben quattro tele con storie della Vergine, tradizionalmente attribuite al Conca e ad un suo allievo. Meritano d'esser finalmente conosciute, essendo fra le cose più notevoli del Settecento pittorico in Umbria, a cominciare dai due dipinti più belli e sicuramente autografi di Sebastiano Conca: *Il riposo nella fuga in Egitto* (fig. 2) e *La nascita della Vergine* (fig. 6).

Nel primo su un fondo paesistico, con alberi frondosi e vaghi accenni a rovine e monumenti antichi, campeggia al centro la sacra famiglia: un gruppo felicemente affiatato, intimamente omogeneo anche sotto lo aspetto stilistico, nonostante i chiari ricordi del Maratta nella Madonna e nell'angelo, del Baciccio nella nobile figura di Giuseppe; e infine quel tocco realistico della soma accatastata a terra di lato, in primo piano, levata a quel mulo che nel fondo un angelo conduce ad abbeverarsi. Qui l'elemento unificatore è la luce: una luce di tramonto che si espande in caldi riflessi dal cielo d'un rosa plumbeo filtrando fra le verdi fronde fin sulle vesti d'un chiaro lilla della Vergine e sul manto verdeazzurro dell'Angelo,



FIG. 4. — SEBASTIANO CONCA: *Riposo nella fuga in Egitto* (particolare) (Spoleto, Chiesa della Manna d'Oro).

Maria della Scala a Siena; ed è indubbiamente una sintesi, sintatticamente più ardita e nuova di quel che non sembri a prima vista, del vivace luminismo solimenesco con la struttura disegnativa cortonesca. Che per un simile innesto egli si sia valso di alcuni precedenti esperimenti del Giordano è più che probabile, ma ciò non tocca l'originalità del risultato raggiunto

per accendersi di più vividi bagliori nella testa del bimbo biondissimo, quasi albino, dipinto a punta di pennello con una leggerezza di tocco che si direbbe imitata da Fragonard. Evidentemente siamo di fronte a una di quelle opere della piena maturità del pittore, in cui « sempre più sfumate appaiono le forme, iridati i colori e nel colorito è frequente un accordo



di azzurro e viola » (6). Son proprio su questa gamma cromatica costruite quelle gentili figure, quasi tutte femminili, che si dispongono secondo una composizione piramidale nella storia della *Nascita della Vergine* ove l'armonia delle penombre, lo sfumato dei colori addolciscono la descrizione d'un interno settecentesco, conferendo una grazia ideale a ogni volto, a ogni gesto, a ogni cosa.

Un dettaglio della *Madonna col Bambino* (fig. 4) della prima tela a confronto con un gruppo simile in una opera del Conca di vari anni anteriore rappresentante lo *Sposalizio di S. Caterina* (fig. 5) nella Galleria dell'Accademia di S. Luca a Roma, è la conferma più efficace della elaborazione formale a cui il Conca sottoponeva un suo costante repertorio iconografico. Se nel dipinto romano c'è ancora nella forma un chiaro residuo napoletano, nella tela spoletina ricordi del primo Solimena, del Marratta, del Baciccio, insomma del barocco napoletano e romano, sono rifusi con piena individualità, secondo una sintassi rigorosamente settecentesca o rococò che dir si voglia. Non posso darne qui una definizione in termini critici ma

(6) W. ARSLAN, in *Enciclopedia Italiana*, IX, 1931 p. 39.



FIG. 5. — SEBASTIANO CONCA: *Sposalizio di S. Caterina* (Roma, Galleria dell'Accademia di S. Luca).



FIG. 6. — SEBASTIANO CONCA: *Natività della Vergine* (Spoleto, Chiesa della Manna d'Oro).

indicarne per cenni l'applicazione, oltre che in queste due prime pitture, anche nelle altre due della serie nella chiesa della Manna d'Oro, — la *Presentazione di Maria al Tempio* (fig. 7) e l'*Annunciazione* (fig. 8) — la cui invenzione, il cui disegno spettano certamente al Conca, anche se non è sua l'esecuzione. C'è nella *Presentazione* una vivacità coloristica pesante e chiassosa, una certa asprezza di toni, troppo spesso sollevati in cangianti: belle invece le figure delineate nel fondo, quasi monocrome. Nell'*Annunciazione* le immagini per quanto profilate su quel fondo di nebbia dorata, hanno





FIG. 7. — SCUOLA DEL CONCA: *Presentazione di Maria al tempio*. (Spoleto, Chiesa della Manna d'Oro).

una certa durezza di modellato nei volti come nelle vesti non addolcita dalla coloritura, come avviene nelle due figure della *Comunione della Maddalena* di Perugia, con cui pur hanno tante evidenti affinità compositive e tipologiche. Per tutte queste ragioni si deve ritenere che queste due ultime tele furono eseguite non dal maestro ma da un allievo del Conca; ciò che va in accordo, d'altra parte, con la loro attribuzione tradizionale quanto incontrollata ad un certo Costantini spoletino che sarebbe stato scolaro del Conca (7).

(7) G. ANGELINI-ROTA, *op. cit.*, p. 87. Tuttavia va ricordato che fra gli aiuti di Sebastiano era il fratello Giovanni « facile anch'egli e di gusto conforme, benché non vago nelle teste e di pennello men fine » (LANZI, *op. cit.*, loc. cit.).

L'affinità dell'*Annunciazione* con la tela di Perugia del '33, nei limiti di cui ho fatto cenno; le strutture architettoniche a sfondo della *Presentazione* sul tipo di quelle famose della *Probatica piscina* di Siena del 1732; e soprattutto i caratteri e le qualità dello stile delle due tele autografe, così come l'abbiamo descritti, concorrono ad offrirci per questo complesso decorativo della Manna

d'Oro un'indicazione cronologica intorno al 1735.

Si potrebbe anzi supporre che il Conca, dopo aver dipinto l'affresco di Siena e altre cose in terra toscana, di passaggio in Umbria, abbia sostato a Spoleto per qualche tempo, per poi rientrare a Roma, da cui, come s'è detto,



FIG. 8. — SCUOLA DEL CONCA: *Annunciazione*. (Spoleto, Chiesa della Manna d'Oro).



s'allontanò assai di rado (8). Di ciò non abbiamo prove ma inducono a ritenere verosimile una tale ipotesi queste e ancora altre tele spoletine. A cominciare da quella nella chiesa di S. Gregorio con *S. Giuseppe e il Bambino Gesù* (fig. 3) che deve esser cosa forse di tale soggiorno a Spoleto; comunque, di questo felice momento della produzione del Conca. Il santo è sostanzialmente una vera e propria replica di quel S. Giuseppe – che dicemmo ispirato dal Bacciccio – che in piedi s'affianca alla Vergine nella tela con *Il riposo nella fuga in Egitto* alla Manna d'Oro. In posa obliqua qui stringe tra le braccia con religioso fervore il bimbo ignudo, da cui si sprigiona un delicato chiarore che si riverbera sul volto chino di Giuseppe, sulle facce compunte degli angeli e dei cherubini che dal fondo ombroso occhieggiano con rispettosa curiosità. L'accostamento della ruvida figura del vecchio dalla faccia rugosa con quella morbida e paffuta del bimbo è un tema ricorrente nella pittura del Sei e Settecento, che si compiaceva di tali contrasti di immediato significato, di facile effetto pietistico. Ma va sottolineato che la tela del Conca acquista un accento di patetica intimità proprio per il magistrale taglio della composizione, per il calibrato espandersi della luce dal centro del quadro fino al fondo in una successione di tenui trapassi di colore, di lievi trasparenze che garantiscono una partecipazione profonda e cordiale dell'artista a un tema tanto diffuso ed estenuato. Come fosse per lui difficile mantenersi in un così raro equilibrio è provato da un quadro spoletino dello stesso soggetto che gli si attribuisce nella chiesa di S. Filippo, in cui la grazia intima della scena della *Sacra Famiglia* in riposo nella fuga in Egitto (fig. 9) si disperde nell'enfasi degli occhi levati al cielo, nella posa leziosa di Maria in preghiera, a cui fan da corona angeli svolazzanti, che sbucano da ogni parte. Una coloritura lieve, diluita, trasparente, addolcisce le forme, sfuman-

done i contorni, diffondendo un tono di preziosa eleganza, secondo una maniera alquanto superficiale, che si sarebbe tentati di attribuire ad un buon allievo del Conca, se non corrispondesse stilisticamente a quella, affermata dal maestro stesso, ancora in un altro dipinto inedito nella Pinacoteca Comunale di Spoleto. Una *Madonna col Bambino Gesù e S. Giovannino* (fig. 10) che, nel retro, sul bordo inferiore



FIG. 9. — SEBASTIANO CONCA: *Sacra Famiglia*. (Spoleto, Chiesa di S. Filippo).

del telaio, reca una scritta originale: EQU<sup>S</sup> SEBASTIANUS CONCA CAIETNENSIS FECIT 1746. Un'opera squisita per la finezza compositiva delle tre figure inserite nel finto ovale, per la sottile delicatezza cromatica, per la grazia più arcadica che mondana del gruppo. Un quadretto – in origine forse eseguito per una nobile famiglia o per una cappella privata spoletina – che viene a inserirsi nel catalogo delle opere di Sebastiano anche con una data sicura e utile per una migliore sistemazione cronologica delle sue opere di cavalletto. Per quanto riguarda le cose di

(8) Il Conca fu Principe dell'Accademia di S. Luca dal 1729 al 1732 e dal 1739 al '41. Il viaggio in Toscana e forse in Umbria, cade quindi nel periodo in cui egli era libero dell'alta carica.



di Spoleto, questa tela della Pinacoteca indirettamente ne conferma la paternità del Conca e offre un orientamento cronologico per il quadro tanto affine in S. Filippo. È chiaro che queste due



FIG. 10. — SEBASTIANO CONCA: *Madonna con Gesù e S. Giovannino*. (Spoleto, Pinacoteca Comunale).

tele, rispetto alle altre esaminate a Perugia e a Spoleto, appartengono ad un momento diverso, posteriore (d'un decennio circa) dello stile del Conca, per cui un ideale settecentesco di raffinata chiarezza, di morbida eleganza, di ricchezza compositiva si afferma ormai, con piena esclusività e senza vincoli col passato, anche nella decorazione chiesastica.

Anzi la tela in S. Filippo, più che le storie della Vergine alla Manna d'Oro, testimoniano bene quella novità, indicata già dal Lanzi, per cui Sebastiano Conca si distinse «...in quadri

da chiesa ornandoli di certe glorie di Angioli disposti felicemente, con una composizione che si può dire sua propria, e che a molti de' macchinisti è servita di esempio» (9). Che è poi,

insieme ad altri, un elemento di distinzione per individuare le opere del maestro da quelle dei suoi tanti allievi ed imitatori, che diffusero «quella sua facilità e le sue tinte» e che non mancarono a Spoleto. Nella stessa chiesa di S. Filippo, nella navata sinistra, *S. Francesco di Paola cui appare la Madonna col Bambino* (fig. 11) è un buon riflesso degli esempi del Conca in terra umbra; nella navata destra, una *Sacra famiglia* è invece di un imitatore debole e incerto. Non mancano del resto prove dell'esistenza in Umbria in luoghi pubblici e raccolte private di altre opere del Conca. A Spoleto, secondo le memorie locali, sembra che una tela del Conca (secondo altri del Lapis) nel quarto altare della navata sinistra del Duomo sia stata poi sostituita dall'*Angelo custode* del Labruzzi, tuttora in sito; una *Annunciazione* del Conca era proprietà del marchese Collicola; una *Madonna* si trovava in origine in casa Martani prima, divenuta poi di proprietà PIANCIANI e CORRADI. Un

quadro, tradizionalmente del Conca, si conservava nell'Abbazia di Ferentillo, mentre a Foligno (ove il Lanzi vide un *S. Agostino* dell'artista) è tuttora una pala d'altare con *Madonna, angeli e santi* nella chiesa di S. Nicolò; e mi sembra suo un *S. Giuseppe col Bambino Gesù* nella sacrestia del Duomo di Rieti.

Credo che non siano inutili queste notizie da verificare e integrare, per avere un quadro più completo dell'attività pittorica del Conca

(9) L. LANZI, *op. cit.*, loc. cit.



in Umbria, proseguita qui nella seconda metà del secolo dai suoi scolari, fra cui il nipote Tommaso Conca (di cui sono opere a Città di Castello), da Gaetano Lapis, autore a S. Filippo di una *Presentazione al Tempio* (firmata e datata 1764) e di una *Crocifissione* che lo mostrano, come al solito, « non molto buono ma corretto ».

Cose del cosiddetto classicismo del Settecento romano, che la critica dei manuali considera come avvio se non inizio del neoclassicismo, dimenticando, oltre il resto, le critiche mosse loro dal Winckelmann e dal Mengs, il quale accusava il Conca « per le sue massime più facili che buone » d'aver « finito di rovinare » la pittura. Ed era stato alla sua scuola !

Il Lanzi stesso, d'altra parte, non era immune da simili preconcetti: lodava sì il Conca, « coloritore d'un fascino che incanta alla prima occhiata per la lucentezza, per il contrapposto, per la delicatezza delle carnagioni », ma aggiungendo una significativa riserva: « Vero è che esaminandosi meglio si vede ch'egli non è molto vero coloritore, e che per ottenere la nobiltà delle tinte adopera nelle ombre un verde che le ammaniera » (10).

Fra i giudizi moderni misurata e calzante è l'osservazione riassuntiva dell'Arslan che Sebastiano Conca negli affreschi, « nonostante la sua palese superficialità, diviene, dotato com'è di tecnica e di gusto, uno dei migliori decoratori del suo secolo, sicuro prospettico, avveduto scenografo, facile animatore di grandi masse pittoriche » mentre nei dipinti su tela « indulge sempre più alle grazie raffinate del secolo » (11). L'esame di tante sue varie tele in

terra d'Umbria ci convince che il Conca qui trovò nel Settecento, ai tempi dello Stato Pontificio, un facile e largo successo. Fu forse una felice coincidenza delle raffinate e patetiche invenzioni del gentile Sebastiano con il gusto



FIG. II. — IMITATORE DEL CONCA: S. Francesco di Paola e la Madonna. (Spoleto, Chiesa di S. Filippo).

chiesastico dei committenti umbri che probabilmente credettero di vedere nelle opere sue come una moderna rinascita di quella pia tradizione pittorica fondata in Umbria dal soave Perugino.

(10) L. LANZI, *op. cit.*, loc. cit.

(11) W. ARSLAN, *op. cit.*, pp. 39-40.

VALENTINO MARTINELLI



# CAIO MELISSO

Caio Melisso <sup>(1)</sup> è per noi poco più che un mero nome; ma gli antichi, a cominciare da suoi contemporanei illustri, mostrarono di apprezzarne i meriti di vario scrittore, di poligrafo, lasciandoci della sua attività numerose testimonianze, che, in mancanza di meglio, costituiscono l'unica base su cui si possa fondare il tentativo di fare luce intorno alla sua persona. Fiorito nell'età di Augusto, in un'epoca particolarmente feconda di poesia e di cultura, la sua fama non fu completamente eclissata dai più grandi ingegni del secolo, ma sopravvisse tramandandosi da Ovidio sino agli anonimi commentori virgiliani degli scolii danielini e veronesi, attraverso Plinio il Vecchio, Suetonio, san Girolamo e Servio. Romanzesca fu la sua infanzia, quale risulta dalla sommaria biografia di Suetonio (de gramm. et rhet., 21), nostra principale fonte d'informazione: «nato a Spoleto e libero di condizione, in seguito ai dissensi dei suoi genitori fu abbandonato e ridotto in schiavitù; ma il suo maestro gli fu largo di una istruzione accurata e approfondita e, come di già solida dottrina, lo dette in dono a Mecenate. Entrato nelle grazie del suo protettore, sino a diventare amico, per quanto la madre volesse restituirlo alla sua originaria condizione di libero, si rifiutò di mutare l'attuale suo stato; ben presto perciò fu affrancato da Mecenate e presentato ad Augusto; per suo incarico assunse l'ufficio di ordinare le biblioteche del Portico di Ottavia. Ses-

santenne, a quanto egli afferma, cominciò a scrivere libri di «Facezie» (Ineptiae), più noti ora col titolo di «Motti di spirito» (Ioci) e ne compose 150, a cui poi altri ne aggiunse di un'opera affatto diversa. Fece anche togate di nuovo tipo, cui dette il nome di trabeate». Un'isolata indicazione di Plinio (N. H., XXVIII, 62) attesta inoltre la sua malferma salute: per un triennio si sarebbe dovuto imporre il silenzio a causa di uno sbocco di sangue provocatogli da convulsione. Questo è quanto si sa della sua vita.

Il grosso della sua attività cade nella seconda parte del principato di Augusto: san Girolamo infatti data la sua celebrità dal 4 av. Cr. (= Ol. 194,1): «Melissus Spoletinus grammaticus agnoscitur» e la notizia è indirettamente confermata da Suetonio che procedendo in ordine cronologico nella rassegna dei grammatici e retori latini colloca Melisso all'ultimo posto fra i grammatici del tempo di Augusto. D'altra parte Ovidio se ne dichiara coetaneo in una famosa epistola ex Ponto (IV, 16, 30), registrandone il nome tra una folla di scrittori illustri ai suoi tempi — oggi pressoché sconosciuti — coi quali prima dell'esilio intratteneva a Roma relazioni di affettuosa amicizia; anzi Melisso vi appare nella schiera dei poeti già affermati, distinta da quella dei giovani, autentiche promesse allora, dei quali Ovidio con recusatio di nuovo genere vorrebbe astenersi dal fare i nomi, perché ignoti ancora al gran pubblico (v. 39).

(1) Oltre che dei più noti e informati repertori e manuali (TEUFFEL-KROLL-SKUTSCH, § 244; SCHANZ-HOSIUS, §§ 277-277a; «R. E.», XV, coll. 532-34 [WESSNER]) ci siamo serviti di H. BARDON, *La littérature latine inconnue*, Paris 1956, vol. II, pp. 49-52 e di E. PARATORE, *Storia del teatro latino*, Milano 1957, p. 226 e *passim*. Di lavori specifici non siamo in grado di indicare che L. MUELLER, *Die trabeatae des C. Melissus* in *Phil. Woch.*, 1893, coll. 1468-69. Fra le testimonianze, di proposito

abbiamo trascurato di considerare quella dell'anonima *Laus Pisonis* (vv. 238-39) che nella lezione tradita non ha alcuna attinenza col nostro autore: *Maecenas alta tonantis/eruit et populis ostendit nomina Graiis*. L'emendazione di M. HAUPT (*Opuscula*, t. I, p. 406): *Maecenas apta togatis/eruit et populis ostendit acumina Gai* (cioè Melisso), è completamente arbitraria e superflua. Cfr. FR. BUECHELER, *Comiectanea*, in *Rhein. Mus.*, 1881, p. 336.



Nonostante tale notorietà nulla ci è giunto delle sue opere; ma è certo che taluni aneddoti su Cicerone, Cesare e Augusto, riferiti da Macrobio nei Saturnali senza indicazione di fonti, furono attinti al vasto repertorio dei 150 libri di Ineptiae; così pure, figurando Melisso fra gli autori consultati da Plinio nella composizione dei libri VII, IX, X, XI, XXXV della Naturalis Historia, è molto probabile che la sua opera sia stata utilizzata dal grande erudito latino, senz'essere noi in grado, naturalmente, di precisare limiti ed argomenti. Servio, nel commento a Virgilio, cita (ad Aen. VII, 66) un'opera di lui sulle api: o si pensa ad un volgare autoschediasmo serviano, mirante a collegare il cognomen dell'autore con il titolo di un suo presunto trattato su quella materia, o si prende per buona la notizia di Servio e se ne deduce, sul fondamento delle citazioni pliniane, che anche Melisso avrebbe scritto di storia naturale<sup>(2)</sup>. Né ci sentiamo di addossare a Servio una responsabilità così grave, né ci riteniamo vincolati a un procedimento logico così rigoroso: poiché i suddetti libri di Plinio contengono alcuni racconti aneddotici, costa meno pensare che a questi si riferisse la indicazione della fonte, la quale perciò ancora andrebbe identificata con le Ineptiae. Secondo Donato (Verg. Vit., p. 58 R.) Melisso attribuiva a Virgilio grave difficoltà di parlare in pubblico: combinando questa notizia con la citazione di Servio e di testi di più discutibile autorità<sup>(3)</sup>, se ne è inferito ch'egli fosse anche l'autore di uno scritto su Virgilio<sup>(4)</sup> o di un commento esegetico ai suoi poemi<sup>(5)</sup>: siamo di diverso avviso e di nuovo preferiamo riportare alle Ineptiae anche il giudizio sulle cattive doti oratorie del sommo poeta. Liberto di Mecenate, amico di Augusto e molto probabilmente dei poeti della loro cerchia, niente di più facile che Melisso abbia avuto occasione nell'ampia sua opera di parlar di Virgilio e d'inserire qualche digressione di carattere più serio sulla sua indole e sulle fonti della sua informazione tecnica. L'accenno infine di Suetonio a libri di tutt'altra intonazione è confermato dal riferimento di Carisio (G. L. K., I, 101) ad un'opera grammaticale di Melisso, alla cui autorità si richiama

anche l'anonimo del trattato de dubiis nominibus (G. L. K., 5, 575)<sup>(6)</sup>.

Ma vera, se pur effimera gloria gli venne dal suo talento drammatico: lo speciale rilievo dato da Suetonio alla raccolta di detti famosi non deve trarre in inganno, essendo richiesto dalla esigenza di presentare Melisso nella veste di grammaticus e neppure l'analoga qualificazione, antonomasticamente attribuitagli da san Girolamo, che tutto dipende da Suetonio, sua unica fonte. Adeguato titolo alla sua fama di comico è l'apostrofe ovidiana:

et tua cum socco Musa, Melisse, levi,

che lo mostra attivamente partecipe a quell'opera di rinnovamento del teatro latino, ispirata da Augusto con non celati propositi, a un tempo, nazionalistici, aristocratici e politici: di essa sono prova fra l'altro la molteplicità dei tentativi, l'incoaggiamento dei maggiori poeti, Orazio sopra tutti nell'Arte poetica e nella epistola ad Augusto, nonché lo sviluppo stesso dell'edilizia teatrale. Nel campo della commedia Fundanio era intento a risuscitar la palliata, come Orazio (Sat., I, 10, 40-42) ci avverte attribuendogli come argomento di drammi i soliti intrecci grecanici, sostenuti da argute meretrici e da servi ingannatori, e per i tipi più caratteristici rispolverando i nomi terenziani di Davo e Cremete. Nella togata era impegnato Melisso in uno sforzo di trasformazione che le restituisse l'antico vigore e purezza: insidiata dagli attori stessi, che vi introducevano elementi da pantomimo, come faceva quello Stefanione esemplarmente punito da Augusto (Suetonio, div. Aug., 45, 7) per aver presentato sulle scene una donna tosata in atto di servir nel convito in abiti di schiavo, s'imponeva di circoscriverne l'ambiente ad una più elevata sfera sociale. Egli perciò «inventò» la trabeata, cioè un nuovo genere di togata che reclutasse i suoi tipi, modellasse le sue scene, adattasse il dialogo in maniera conforme alla dignità dell'ordine equestre, di cui appunto era caratteristico abbigliamento la trabea, il mantello dei cavalieri. Nulla essendoci pervenuto di essa, siamo costretti a formulare delle ipotesi per

(2) Cfr. F. GLOECKNER, *Zur Kritik der Fragm. des Seneca*, in *Rhein. Mus.*, 1878, p. 159.

(3) Cfr. Sch. Dan. ad *Verg. Aen.* IV, 146: Agathyrsi] hos Melissus ab Homero † Achabas appellari ait; e Sch. Veron. ad *Verg. Aen.* III, 705: Olympionicas multos fuisse adfirmat Milestos (Melissus, Mai; Modestus, ceteri).

(4) Cfr. F. MUENZER, *Beitr. zur Quellenkritik*, p. 359.

(5) Cfr. P. HARDER, *Ueber die Fragm. des Maecenas*, Progr. Berlin, 1889, p. 21.

(6) Cfr. FUNAIOLI, *G. R. F.*, pp. 537-40.



inquadrala convenientemente nel clima culturale e letterario dell'epoca. Anzitutto, anch'essa doveva proporsi di assecondare le tendenze nazionalistiche di quella età che vigorosamente aspirava a tener testa, anche sul piano della drammatica, alla greicità classica, mal sopportando i raffinati esteti del circolo mecenatiano che proprio nel campo in cui la letteratura dei primi secoli aveva colto i maggiori successi, l'era augustea, configurantesi come il « secolo d'oro » di Roma, dovesse rimanere al disotto ed ancora appagarsi di poeti come Plauto e Terenzio, Afranio ed Atta, alla pari di Nevio e di Ennio sul piano dell'epica, di Catullo e di Calvo in quello della lirica, giudicati insufficienti per il gusto della nuova cultura. Epperò gli illuminati ingegni che si stringevano intorno al principe, consapevoli di rappresentare l'autentica aristocrazia dello spirito conforme alle aspirazioni più o meno apertamente proclamate dalle analoghe formazioni di élites intellettuali, succedutesi nel corso della letteratura latina dal circolo degli Scipioni al sodalizio dei poetae novi, mirarono a contrapporre alla tradizione classica greca una tradizione romana animata da un medesimo fervore di classicistica aulicità. Ciò che Virgilio si preparava a conseguire con le Georgiche e l'Eneide, Orazio coi suoi Carmi, si cercava ardentemente di ottenere sulle scene del teatro tragico e comico (7): Melisso, investito dallo stesso entusiasmo, per evitare preventivamente il pericolo di abbassar la togata al ruolo di tabernaria, la commedia cioè dove agiva il popolo dei più bassi strati sociali nei suoi quotidiani traffici con bottegai e rivenduglioli, anziché riesumare la menandrea eticità di un Afranio, bruciatasi, secondo il giudizio allora corrente, in irripetibili esperimenti già lontani di un secolo (ORAZIO, Ep., II, I, 57), si propose di nobilitare la tradizione del teatro comico latino, innalzan-

dolo alla contemplazione di un'umanità superiore, quella cioè di rango equestre. Ad essa la recente monarchia avrebbe affidato un ruolo importante nella vita politica, come di tutela delle nuove istituzioni, di leale collaborazione col principe, non appena contro di lui fosse cominciata a profilarsi l'opposizione della nobiltà senatoria. Non si dimentichi che Mecenate non ambì mai ad essere più che un eques, anche all'apice della sua fortuna, e che con tale onorifico titolo lo apostrofa Orazio (Carm., I, 20, 5) rievocando un episodio famoso della sua popolarità. Di una tal situazione ulteriore conferma ci viene dalla storiografia romana di età imperiale, filosenatoria e antimonarchica nel suo rappresentante più illustre, Tacito, celebrativa e quasi agiografica verso il principato nell'unica voce superstite di uomo non appartenente alla nobilitas e di professione soldato, Velleio Patercolo (8).

Melisso dunque, nella riforma della togata, interpretò fedelmente gli abili disegni di Augusto: se la trabeata non sopravvisse alla sua età, in primo luogo è da imputarne la colpa all'artificiosità del tentativo di ridar vita a forme d'arte scadute ormai dall'interesse della collettività, e poi al progressivo interiorizzarsi della spiritualità latina, che alla letteratura non poteva concedere di trasformarsi, quasi contro natura, in epidittica da libreria che era.

Se delle sue commedie nulla ci è conservato, lo stesso destino ha travolto opere teatrali coeve ben più famose, la tragedia di L. Vario Rufo, il Thyestes, e quella di Ovidio, la Medea, di ognuna delle quali abbiamo in tutto due versi, eppure ancora da Quintiliano (Inst. or., X, I, 98) onorate con iperboliche lodi.

GIOVANNI PASCUCCI

(7) Cfr. A. LA PENNA, *Orazio, Augusto e la questione del teatro latino*, in *Ann. Sc. Norm. Sup. di Pisa*, XIX, fasc. III-IV, pp. 9-10.

(8) Cfr. A. RONCONI, *Letteratura Latina Pagana*, Firenze 1957, p. 118; ed U. E. PAOLI, *Cane del popolo*, Firenze, 1958, pp. 473-84.



ACCADEMIA SPOLETINA

---

# NOTIZIARIO

ANNI ACCADEMICI

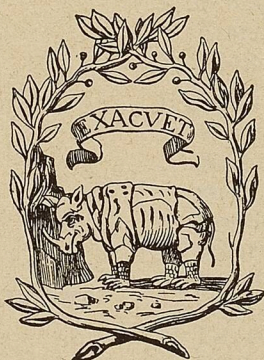
CCCCLXXX - CCCCLXXXI

(1957 - 1958)

---

**Nuova Serie - N. 1**

---



SPOLETO — 1959







## ATTI ACCADEMICI

Nel 6° numero della rivista «*Spoletium*» (anno IV, n. 1 dell'aprile 1957) il dott. Giovanni Antonelli illustrava le attività artistiche e culturali di Spoleto nel dopoguerra, comprendendovi anche quelle dell'Accademia Spoletina. Lo stesso numero della rivista pubblicava l'albo dei soci accademici per l'anno 1957.

Con l'intento di documentare l'attività dell'Accademia come s'era fatto per il passato, e di tenerne informati i suoi soci, a quelle prime notizie fa seguito questo «*Notiziario*», al quale se ne aggiungeranno altri non appena sarà necessario.

Alle notizie riguardanti la vita accademica, si troverà unito un lungo elenco di tutte le opere pubblicate dall'Accademia Spoletina dal secolo scorso ai nostri giorni, e fra esse quelle ancora disponibili per gli studiosi che sovente ne hanno fatto richieste.

Questa interessante segnalazione, specialmente per le opere più vecchie, avrà qualche lacuna che potrà essere colmata man mano che se ne presenterà l'occasione.

### ADUNANZE

#### *Adunanze novemvirali:*

5 ottobre 1957  
28 novembre 1957  
22 marzo 1958  
25 ottobre 1958

#### *Assemblee generali:*

10 marzo 1957  
29 marzo 1958

### CONFERENZE, COMMEMORAZIONI E MANIFESTAZIONI VARIE

Il giorno 16 aprile 1957 nella Sala XVII Settembre al Teatro Nuovo il prof. Luigi Pompilj – in una tornata solenne – commemorò il Socio Ugo Ojetti nel decennale della morte ed il Presidente della Accademia dal 1931 al 1937 Carlo Bandini, nel ventennale della morte.

Il 25 maggio 1957 nella Sede accademica il prof. Antonio Borrello tenne una conferenza sul tema: «*La struttura dell'atomo*».

Il 30 giugno 1957 nella Sede accademica Gino Fantoni parlò di Diego Fabbri e di «*Processo a Gesù*».

In settembre nella Sede accademica il Maestro Giancarlo Menotti tenne una conferenza sul «*Festival dei Due Mondi*».

Per il cinquantenario della morte di Giosuè Carducci l'Accademia organizzò due manifestazioni di rilievo:

Il giorno 7 dicembre 1957 al Teatro Nuovo, alla presenza delle autorità locali, di rappresentanze degli Istituti scolastici e di cultura, il prof. Mario Marazzan tenne una solenne commemorazione del Poeta.

Il 12 dello stesso mese, nella Sala accademica, a completamento delle onoranze al grande Poeta, il Socio prof. Riccardo Picozzi tenne una dizione di poesie carducciane.

Il giorno 19 febbraio 1958, nella Sede accademica, il prof. Giovanni Lotti tenne una conferenza con proiezioni sul tema: «*L'uomo potrà vincere il cancro ?*».

Il 29 maggio 1958 nella Sala accademica la prof.ssa Francesca Bachelet tenne una conferenza dal titolo: «*Recenti ricerche sui raggi cosmici*».

Il giorno 31 agosto 1958 – nelle Sale del Palazzo Civico – durante la cerimonia inaugurale della 12<sup>a</sup> Stagione del Teatro Lirico Sperimentale, il maestro Ildebrando Pizzetti commemorò Giacomo Puccini nel centenario della nascita. In questa occasione fu conferita all'illustre compositore – con indirizzo del novemviro prof. Luigi Pompilj – la nomina a Socio dell'Accademia Spoletina. La stessa onorificenza fu concessa al maestro Franco Capuana.

Il giorno 10 settembre 1958 – al Teatro Caio Melisso – Gino Fantoni tenne la commemorazione di Eleonora Duse parlando sul tema: «*Il grande romanzo della più grande attrice*».

Questa manifestazione, la prima del genere in Italia per ordine di tempo, ebbe un grande successo per i meriti dell'illustre oratore, già compagno d'arte della somma attrice.



## NUOVI SOCI

Nell'Assemblea generale dei Soci del giorno 29 marzo 1958 furono nominati i seguenti Soci:

*residenti effettivi*: col. Gino Fantoni – rag. Carlo Pallotta – dott. Bruno Toscano.

*residenti in soprannumero*: prof. Antonio Borrello – ing. Massimiliano Eynard – prof. Alessandro Ermini – prof. Giacomo Ferrero – isp. scol. Aroldo Laudenzi – avv. Nazzareno Pampana – prof. Corrado Mascetta – prof. Mario Monaco.

*corrispondenti*: dott. Francesco Arcangeli, Bologna – dott. Mario Carosi, Norcia – ing. Giuseppe Dolzani, Morgnano – dott. Giordano Diambrini Palazzi, Frascati – contessa Anna Maria Gnoli De Garrou, Roma – prof. Roberto Longhi, Firenze – prof. Giovanni Lotti, Roma – maestro Giancarlo Menotti, New York – rag. Salvatore Petrini, Casali di Serra-

valle di Norcia – prof. Ugo Rambaldi, Roma – prof. don Agostino Rossi, Bevagna – prof. Mario Marazzan, Milano – Alberto Talegalli, Roma – dott. Giorgio Valente, Roma.

## NECROLOGIO

Durante gli anni accademici 1956-1957-1958 sono purtroppo scomparsi illustri soci che furono degnamente commemorati nelle varie riunioni accademiche.

Vogliamo qui ricordarne i nomi: prof. Pier Silverio Leicht, Roma – prof. Concetto Marchesi, Roma – prof. Franco Bartoloni, Roma – prof. Giulio Quirino Giglioli, Roma – prof. Giandomenico Serra, Napoli – prof. Albert Boeckler, München – avv. Luigi Luciani, Spoleto – avv. Claudio Argentieri, Roma – avv. Ferruccio Ferretti, Spoleto – prof. Decio Scuppa, Spoleto – mons. Giacomo Chiavetti, Spoleto – dott. Carlo Ruggiero, S. Giacomo di Spoleto.

## PUBBLICAZIONI

### PUBBLICAZIONI DELL'ANNO 1958

Nell'anno 1958 la rivista « Spoletium » edita dall'Accademia Spoletina doveva uscire in due numeri, ma ragioni di carattere economico lo hanno impedito; se ne è quindi pubblicato un solo numero del quale diamo il sommario.

*Spoletium*, Rivista di arte, storia, cultura. Anno V – Numeri 1 e 2 – (8) Dicembre 1958.

ALBERTO MORAVIA – *Le arti a Spoleto*.

ROBERTO DE LUCA, *Il « Nobile Teatro » ora « Caio Melisso » e la sua recente sistemazione*.

VALENTINO MARTINELLI, *Sebastiano Conca in Umbria*.

GIANNI PASCUCCI, *Caio Melisso*.

### PUBBLICAZIONI

#### DALL'ANNO 1853 ALL'ANNO 1957

ACCADEMIA SPOLETINA, *Regolamenti*. Anno accademico CCCCXXIII. Spoleto, Tip. Ragnoli-Annesanti, [1900], 8°, p. XII.

ACCADEMIA SPOLETINA, *Statuto*. Spoleto, Tip. dell'Umbria, 1952, 8°, p. 9.

ACCADEMIA SPOLETINA, *A ricordo ed onore di Giovanni Marradi*. 9 giugno 1932 – X. Anno accademico CCCCXXV. Spoleto, Tip. dell'Umbria, 1932, 8°, p. n. n. 24.

ANGELINI-ROTA GIUSEPPE, *Il museo civico di Spoleto*. Catalogo illustrativo. (Accademia Spoletina). Spoleto, Arti Grafiche Panetto & Petrelli, 1928, 8°, p. 76, tavv. 10.

*Annuario dell'Accademia Spoletina degli Ottusi*, a. I, 1853, Spoleto presso Bossi e Bassoni, tipografi dell'Accademia, [1853], 8°, p. 120, VIII, tavv. 2.

ACHILLE SANSI, *Relazione degli studi accademici dall'anno 1846 al 1853*; GIOACCHINO POMPILI, *Dello stato attuale dell'agricoltura nella Delegazione di Spoleto e sui miglioramenti de' quali può esser suscettibile*; FRANCESCO ROMOLI VENTURI, *Analisi delle leggi agrarie contenute nello statuto spoletino del secolo XVI*; GIO. BATTISTA TOMEI, *Sui diboscamenti che si praticano nei monti circondanti la valle umbra, e sui loro gravissimi danni*; FRANCESCO TONI, *Del primo esperimento di una bigattiera nell'Umbria spoletina*; GIOACCHINO POMPILI, *Nuovo rimedio contro la malattia delle viti*; CELESTINO CAVEDONI, *Del significato probabile della Triscele o sia Triquetra presso i Greci siculi*; GIO. BATTISTA TOMEI, *Osservazioni meteorologiche in Spoleto negli anni 1851 e 1852*. Albo degli accademici residenti, corrispondenti e onorari.

*Annuario dell'Accademia Spoletina degli Ottusi*. 1854. Spoleto presso Bossi e Bassoni, tipografi dell'Accademia. [1854]. 8°, p. 159, tav. 1.

ACHILLE SANSI, *Relazione degli studi accademici dell'anno 1854*; CAMILLO ANGELINI, *Della colonia parziaria*; ANTONIO GALANTI, *Del miglioramento perfezionamento e rinnovamento delle razze de' bestiami domestici*; FRANCESCO TONI, *Sullo stato presente del bestiame pecorino in questo territorio e del modo di cominciarne il miglioramento*; GIOACCHINO POMPILI, *Della omeopatia applicata alla veterinaria ed in specie alle malattie del bestiame ovino*; GIO. BATTISTA TOMEI, *Dei letami e del loro uso nella valle umbra*; ACHILLE BIANCHI, *Sulla panificazione mista di frumento e di riso*; ACHILLE SANSI, *Biografia del Cav. Pietro Fontana*; GIO. BATTISTA TOMEI, *Osservazioni meteorologiche in Spoleto nell'anno 1853*. Albo degli accademici.

*Annuario dell'Accademia Spoletina degli Ottusi*. 1855. Spoleto presso l'Accademia (Fuligno, tip. Feliciano Campitelli) [1856]. 8° p. 188, n.n. tav. 2.

ACHILLE SANSI, *Relazione degli studi accademici dell'anno 1855*; CAMILLO ANGELINI, *Della colonia parziaria, e specialmente delle epoche coloniche*; FRANCESCO TONI, *Della potatura del gelso*; ANTONIO GA-



LANTI, *Delle malattie delle uve*; ANTONIO CODELUPPI, *Delle pretese scoperte agricole ed industriali del 1854 e 1855*; RAFFAELE ROSSI, *Delle forze medicatrici della natura e dei sistemi*; AGOSTINO MATTOLI, *Della natura medicatrice, dei sistemi e della omeopatia*; ACHILLE SANZI, *Nota intorno ad alcune pitture anteriori al risorgimento dell'arte*; GIO. BATTISTA TOMEI, *Osservazioni metereologiche in Spoleto negli anni 1854 e 1855*. Albo degli accademici.

*Annuario dell'Accademia Spoletina*. 1860. Spoleto presso l'Accademia. Fuligno, tipi di Feliciano Campitelli [1860]. 8°. p. 134, tav. 4.

ANTONIO GALANTI, *Della grande e della piccola proprietà nel rapporto che esse hanno sull'incremento dell'agricola e della prosperità pubblica*; FRANCESCO ROMOLI, *Sulla Legge seconda Dig. de Nundinis [Considerazioni agrarie ed economiche]*; FRANCESCO TONI, *Sulla potatura dell'olivo nel territorio spoletino*; DOMENICO GALVANI, *Sulla seminazione e trapiantazione del frumento gigantesco, effettuate in Miralfiore nell'anno 1848, ne' mesi di ottobre, novembre e dicembre*; PAOLO CAMPELLO, *Dell'insolforamento delle viti*; FRANCESCO TONI, *Della vera importanza del gelso delle Filippine*; PAOLO CAMPELLO, *Di un verme e di un tubercolo, dono della Cina all'Europa*; PAOLO GAROFOLI, *Biografia di Gabriele Nicoletti*; BONAVENTURA VIANI, *Sulla Chiesa ora detta del SS. Crocifisso presso Spoleto*; GIOACCHINO POMPILI, *Necrologio accademico [Francesco Talianini, Giuseppe Melchiorri, Antonio Codelupi, Teresa Piermarini, Tommaso Ubaldi]*; GIO. BATTISTA TOMEI, *Osservazioni meteorologiche in Spoleto negli anni 1856, 1857, 1858 e 1859*. Albo degli accademici.

*Annuario della Accademia Spoletina degli Ottusi*. 1893-1894. Spoleto, tip. Bassoni, 1895. 16°. p. 147.

PAOLO CAMPELLO DELLA SPINA, *Notizie storiche dell'Accademia*; CAMILLO ANGELINI, *Commemorazione del Cav. Pietro Fontana e del Barone Achille Sansi*; DOMENICO ARCANGELI, *Per una guida di Spoleto*; GIO. FRANCESCO ANGELINI-ROTA, *L'agricoltura a Spoleto*; GIUSEPPE PIERGILI, *Linfa fluente [versi]*; GIOACCHINO POMPILI, *Pochi pensieri di scienza medica*; MARIA CAETANI ANDREANI, *A Monteluco [versi]*; FABIO GORI, *Proposta di compilare una guida storico-archeologica di Spoleto e di fondare una Società di storia patria per l'Umbria*; FRANCESCO PIROTTA, *La letteratura classica agraria*; PAOLO CAMPELLO DELLA SPINA, *Tornata del 25 agosto 1894 (Relazione)*; PAOLO CAMPELLO DELLA SPINA, *Commemorazione del Canonico Paolo Bonaccia*; GIO. FRANCESCO ANGELINI-ROTA, *Le attuali condizioni della musica italiana*; MARIA, CAETANI ANDREANI, *In morte di Teresa Gnoli Gualandi [versi]*; CAMILLO ANGELINI, *Di un affresco di Giovanni Spagna*; GIOACCHINO POMPILI, *Il Parroco Kneipp*; RINALDO GHERGHI, *Cenni bibliografici e bibliologici delle opere di tre autori spoletini [Mario Favonio, Ascanio Comizio, Ubaldo De Domo]*; PAOLANO MANASSEI, *Nota sullo statuto di Collestatte e Torreorsina comunità della diocesi di Spoleto rette con giurisdizione feudale fino alla restaurazione del governo pontificio dopo l'epoca napoleonica*. Lettere inedite di Alessandro Manzoni, Gino Capponi, Angelo Secchi e Giuseppe Gioacchino Belli. Elenco dei soci. Magistratura novemvirale.

*Appendice all'annuario 1893-1894 della Accademia Spoletina degli Ottusi*, Spoleto, Tip. Bassoni, 1895, 16°, p. 31. Tornata del 6 ottobre 1895.

PAOLO CAMPELLO DELLA SPINA, *Poche parole*; GASPARE FINALI, *L'Umbria nella Divina Commedia*. [Discorso].

*Atti della Accademia Spoletina* (1897-1900), Anno accademico CCCCXXIII, Spoleto, Tip. Panetto & Petrelli, 1917, 8°, p. 52.

PASQUALE LAURETI, *A chi legge*; GIUSEPPE SORDINI, *Cronaca*; GASPARE FINALI, *L'opera storica del Conte Paolo di Campello*; GIUSEPPE SORDINI, *Il Duomo di Spoleto*; ARPAGO RICCI, *Di alcuni fittili rinvenuti a Spoleto l'anno 1867, negli sterri di Via Cecili*.

*Atti della Accademia Spoletina* Anno accademico CCCCXXIII (1901). Spoleto, tip. Panetto & Petrelli, 1901. 8°, p. XXVII, 109. fig. tav. 4.

Regolamenti della Accademia Spoletina. Leges reip. litterariae obtusorum A.R.S. MDCCCIV. Tornata del 5 e 26 settembre 1901. UMBERTO ROSSI, *Resoconto statistico della Sezione chirurgica dell'Ospedale civile di Spoleto* (1899-1901); DECIO VINCIGUERRA, *Del ripopolamento dei corsi d'acqua*; GIOVANNI MAGHERINI GRAZIANI, *Il rinascimento a Città di Castello*; GIUSEPPE SORDINI, *Alla ricerca della tomba di un uomo celebre [Pierleone Leonè]*.

*Atti della Accademia Spoletina* (1915-1916). Anno accademico CCCCXXXIX. Spoleto, Tip. Panetto & Petrelli, 1917. 8°. p. XXII, 133. ritr. 1. tav. 7.

PAOLO CAMPELLO, *In morte di Giuseppe Sordini*; PASQUALE LAURETI, *Degli scritti di Giuseppe Sordini (Saggio bibliografico)*; *I nostri lutti*; *Cronaca*; PASQUALE LAURETI, *Un grande artista spoletino (Loreto Vittori)*; PIETRO PIRRI, *Una pagina biografica inedita di Gioviano Pontano tratta da una cronaca contemporanea*; ALEANDRO BENEDETTI, *L'arte primitiva di un demente*; FAUSTO FAGGIOLI, *Registrazione di alcune piante non ancora indicate per la flora spoletina*; FRANCESCO FRANCOLINI, *Contribuzione alla flora crittogamica umbra*; ARPAGO RICCI, *Cenni di sismologia spoletina*.

*Atti della Accademia Spoletina* (1917-1919). Anno accademico CCCCXXXII. Spoleto. Tip. Panetto & Petrelli, 1920. 8°. p. 86. ritr. 1.

PASQUALE LAURETI, *In morte del Conte Paolo di Campello*; *I nostri lutti*; *Cronaca*; FAUSTO FAGGIOLI, *Proposta di nuova e naturalistica interpretazione d'un passo Dantesco (vv. 49-51, canto I, Paradiso)*; LUIGI FAUSTI, *Del sepolcro di Bernardino Lauri nel Duomo*; PASQUALE LAURETI, *Giacomo Leopardi a Spoleto*; ARPAGO RICCI, *Di alcune malte antichissime nelle fondamenta della Basilica di S. Salvatore in Spoleto*; *Notizie varie [Scoperta di antichi affreschi. Nuova copertura del Duomo. Conferenza su Leonardo da Vinci; Il restauro delle pitture di Fra Filippo Lippi nel Duomo; In memoria del Conte Campello]*.

*Atti della Accademia Spoletina* (1920-1922). Anni accademici CCCCXLIII-CCCCXLV. Spoleto. Tip. Panetto & Petrelli, 1922. 8°. p. 193, tav. 8.

*Atti accademici*; *Albo degli accademici*; *I nostri lutti*; PASQUALE LAURETI, *In ricordo di Fausto Faggioli*; *Lettere autografe di Antonio Canova e di Giovanni Marradi*; LUIGI FAUSTI, *Di alcuni frammenti della Commedia di Dante tratti da un codice ms. inedito del XV secolo*; PASQUALE LAURETI, *Visioni e leggende avanti Dante*; RINALDO MARCHESINI, *Sull'anofelismo senza*



malaria e sulla probabile azione proflattica dell'emoglobina animale nei malarici; LUIGI FAUSTI, *Degli antichi ospedali di Spoleto*; BENEDETTO LEONETTI, LUPARINI, *Case di antiche famiglie spoletine descritte secondo l'attuale distribuzione e denominazione delle vie e delle piazze della città. (continua)*. LUIGI FAUSTI, *Una autobiografia poetica di Loreto Vittori*; FRANCESCO FRANCOLINI, *Contributo allo studio della flora crittogamica umbra*; LUIGI FAUSTI, *Note bibliografiche. Id.: Note d'arte.*

*Atti della Accademia Spoletina (1923-1926). Anni accademici CCCCXLVI-CCCCXLIX. [Supplemento agli Atti della Accademia Spoletina per l'anno 1926]* In onore di Gioviano Pontano nel V centenario della Sua nascita. Spoleto, Tip. dell'Umbria, 1926. 8°. p. 351; 50. tav. 3.

*Atti accademici.* LUIGI FAUSTI, *L'Accademia Spoletina. Notizie storiche*; OLIVIERO SANSI, *Notizie cronistoriche aggiunte al «Nobile Teatro di Spoleto» (Caio Melisso)*; BENEDETTO LEONETTI LUPARINI, *Case di antiche famiglie spoletine descritte secondo l'attuale distribuzione e denominazione delle vie e delle piazze della città. (continuazione e fine)*; GIULIO PENSI, *Maestro Giovanni Santuccio da Fiorenzola di Spoleto e la facciata del Tempio di S. Fortunato in Todi. Note e documenti*; MARIO SALMI, *Un disegno del Quattrocento del S. Salvatore di Spoleto.*; FRANCESCO FRANCOLINI, *La battaglia del grano nel territorio spoletino*; LUIGI FAUSTI, *Note bibliografiche e d'arte*; MICHELE SCHERILLO, *Gioviano Pontano nel V centenario della nascita [Discorso]*; ETTORE CAPRA, *Nel V centenario della nascita di Gioviano Pontano. [Discorso]* [Seguono nel supplemento:] MICHELE SCHERILLO, *Il Pontano e la poesia della famiglia*; LUIGI FAUSTI, *L'Accademia Spoletina e il Pontano*; ETTORE CAPRA, *Il Pontano e gli altri maggiori umanisti*; DOMENICO ARCANGELI, *Due ritratti del Pontano*; DOMENICO PIROZZI, *Il pensiero e l'arte del Pontano*; GIOVIANO PONTANO, *Da «I tumuli»: La tomba della fanciulla candida. Da «I giardini delle Esperidi»: Digressione poetica. Traduzione in versi, con testo latino a fronte, a cura di Luigi Pompilj*; LUIGI FAUSTI, *Il Pontano negli scritti di autori spoletini*; MARCO GRADASSI, *Casa d'Aragona in Napoli e vita italiana ai tempi del Pontano*; LUIGI FAUSTI, *La patria e la famiglia del Pontano*; GIACOMO CHIAVETTI, *Cerreto di Spoleto nel V centenario del suo Pontano. Cronache Pontaniane di Spoleto.*

*Atti del 1° Congresso internazionale di studi longobardi.* Centro Italiano di studi sull'alto medioevo presso l'Accademia Spoletina. S. p. a. Panetto e Petrelli-Spoleto, 1952. 8°, pagg. 538 (esaurito).

*Relazioni:* FRANCO BARTOLONI, *Problemi di diplomatica longobarda*; OTTORINO BERTOLINI, *Le relazioni politiche di Roma con i Ducati di Spoleto e di Benevento nel periodo del dominio longobardo*; ENRICO BESTA, *Le fonti dell'editto di Rotari*; GIAN PIERO BIGNETTI, *Storia, archeologia e diritto nel problema dei longobardi (con illustrazioni)*; CARLO CECHELLI, *Osservazioni sull'arte barbarica in Italia*; GIORGIO FALCO, *La questione longobarda e la moderna storiografia italiana*; JEAN HUBERT, *Les «Cathédrales doubles» et l'histoire de la liturgie (con illustrazioni)*; PIER SILVERIO LEICHT, *Territori longobardi e territori romanici.*

*Comunicazioni:* GIANLUIGI BARNI, *Il diritto longobardo nel liber consuetudinum Mediolani*; GIUSEPPE BOVINI, *Una sconosciuta figurazione di un pluteo ravennate (con illustrazioni)*; GINO CHIERICI, *L'architettura nella longobardia del sud (con illustrazioni)*; GIOR-

GIO COSTAMAGNA, *La pretesa formazione di un nuovo tipo di scrittura tachigrafica sillabica nell'epoca longobarda*; FULVIO CROSARA, *«Traditum nobis a domino populum Romanorum» (Ahist. Prolog.)*; MARIA CLOTTILDE DAVISO, *I longobardi in Val d'Aosta*; GEZA DE FRANCOVICH, *Il problema delle origini della scultura cosiddetta «longobarda» (con illustrazioni)*; DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER GLI ABRUZZI, *Comunicazione*; ANTONIO ERA, *L'apparato di C. di Tocco alla «Lombarda» nelle due edizioni del 1537 e del 1562*; GINA FASOLI, *Tracce di insediamenti longobardi nella zona pedemontana tra il Piave e l'Astico e nella pianura tra Vicenza, Treviso e Padova (con illustrazioni)*; ARNALDO FORTINI, *Nuovi documenti del diritto e del costume longobardo nell'Archivio della Cattedrale di Assisi*; GINO FRANCESCHINI, *Chiese a coppie nei territori arimannici dell'alta valle del Tevere*; FAUSTO FRANCO, *Un'interpretazione architettonica del complesso teodoriano di Aquileia (con illustrazioni)*; PAOLO GUERRINI, *Le chiese longobarde di Brescia*; PAOLO LAMMA, *Sulla fortuna dei longobardi nella storiografia bizantina*; PASQUALE LAURETI, *I monumenti longobardi a Spoleto*; TOMMASO LECCISOTTI, *Le conseguenze dell'invasione longobarda per l'antico monachesimo italico*; LAURA MAGHERINI, *Oreficerie longobarde scoperte in Etruria (con illustrazioni)*; RAOUL MAUSELLI, *L'escatologismo di Gregorio Magno*; GIUSEPPE MARCHETTI-LONGHI, *Un ricordo del Ducato di Spoleto nella storia feudale romana del sec. IX (con illustrazioni)*; ANTONIO MARONGIU, *La legittimazione della vendetta nell'editto*; CARLO GUIDO MOR, *I gastaldi con potere ducale nell'ordinamento pubblico longobardo*; EMILIO NASALLI ROCCA, *La tradizione piacentina della tomba del re Ildeprando*; GAETANO PANAZZA, *Sculture ed iscrizioni pre-romaniche nel territorio bresciano*; ANGELO PANTONI, *La basilica di Gisulfo e tracce di onomastica longobarda a Montecassino (con illustrazioni)*; ILLUMINATO PERI, *Note per una introduzione allo studio della società dell'Italia longobarda*; CARLO PIETRANGELI, *I sarcofagi romani dell'abbazia longobarda di Ferentillo (con illustrazioni)*; GIOVANNI PRATICÒ, *Mantova e i longobardi*; PIERO RASI, *Le cose accessorie e le pertinenze nel diritto germanico con speciale riguardo al diritto longobardo*; IVANO RICCI, *«I longobardi de Caprise»*; MARIO SALMI, *Miscellanea pre-romanica (con illustrazioni)*; ROMUALDO TRIFONE, *Il diritto longobardo e il diritto franco nella successione feudale del regno di Sicilia*; PIETRO VACCARI, *Aspetti e forme della penetrazione del diritto longobardo nella regione lombarda*; ARNALDO VIGNALI, *Chiese e basiliche dedicate al Salvatore in Italia sotto i longobardi con particolare riferimento a quelle di Spoleto e Ravenna*; ALESSANDRO VISCONTI, *L'influenza della personalità di re Rothari sulla legislazione del popolo longobardo (riassunto)*; JOACHIM WERNER, *Langobardischer Einfluss in Süddeutschland während des 7. Jahrhunderts im Lichte archäologischer Funde (con illustrazioni)*; GINEVRA ZANETTI, *I longobardi e la Sardegna.*

*Cenno storico e statuto dell'Accademia Spoletina* [A cura di Luigi Pompilj] Spoleto, Tipografia dell'Umbria, 1940. 8°. p. 14 (esaurito).

DE CAROLIS VINCENZO, *Alle origini della commedia dell'arte, con scritti [commemorativi] di Giovanni Antonelli, Gaetano Bracci, Luigi Contenti, Umberto Duranti, Giuseppe Ermini, Alberto Fortunati, Lionello Leonardi, Prospero Morra, Vincenzo Pasquale, Luigi Pompilj.* [A cura dell'Accademia Spoletina nel terzo anno dalla morte del Socio Vincenzo De Carolis]. Spoleto, Ed. dell'Accademia Spoletina (Tip. dell'Umbria), 1951, 8°, p. 64, tav. 4.



Documenti storici inediti in sussidio allo studio delle memorie umbre raccolte e pubblicate per cura di Achille Sansi.

Parte I: *Severi Minervii De rebus gestis atque antiquis monumentis Spoleti* [dalle origini all'anno 1529]; *Frammenti degli annali di Spoleto* di PARRUCCIO ZAMPOLINI dal 1305 al 1424; *Commentarium Thomae Martani* (1424-1440).

Parte II: *Diplomi e carte diplomatiche (sec. XII-XIII)*. Foligno, Tip. Pietro Sgariglia, 1879, 8°, p. 375, n. n. 4.

FAUSTI LUIGI, *Le scuole e la cultura a Spoleto nell'alto medioevo, nel periodo comunale e nell'età moderna*, Spoleto, Ed. dell'Accademia Spoletina (Arti Grafiche Panetto & Petrelli), 1943, 8°, p. 111.

FRANCOLINI FRANCESCO, *I salici del Clitunno*, Spoleto, Ed. dell'Accademia Spoletina (Arti Grafiche Panetto & Petrelli), 1942, 8°, p. 15, tavv. 3.

FRASHËRI NAIM, *I pascoli e i campi, (Bagëti e Bujqësija)*, Versione, col testo albanese a fronte, a cura di Luigi Pompilj, Con una tavola fuori testo del pittore Giacomo Panetti, I ed. Spoleto, Ed. dell'Accademia Spoletina (Arti Grafiche Panetto & Petrelli), 1942, 8°, p. 45, tav. I.

GIUSTOLO PIERFRANCESCO, « *De Croci Cultu* » e « *De Sere, seu Setivomis Animalibus* ». Poemetti didascalici volgarizzati dal prof. Goffredo Marchesini con uno studio sulla vita e sulle opere dello stesso autore. Spoleto, Tipografia dell'Umbria, 1895, 8°, p. 222. [esaurito].

[GIUSTOLO PIERFRANCESCO], *Petri Francisci Justoli Opera Academiae Spoletinae studio rursus vulgata ac ineditis aucta*. Spoleti. Typis Bossi et Bassoni, 1855, 8°, p. 167, n. n. 5.

LEONARDI FERNANDO, *Poesie in dialetto spoletino con l'aggiunta di inediti a cura di Lionello Leonardi e con un disegno di Leoncillo [Leonardi]*. Spoleto, Ed. dell'Accademia Spoletina (Tip. dell'Umbria), 1956, 8°. p. 151. tav. I.

MORGHEN RAFFAELLO, *L'«Excidium» di Spoleto del 27 luglio 1155. Discorso pronunciato il giorno 15 novembre 1955 nel Teatro Nuovo di Spoleto in occasione dell'VIII centenario dell'incendio e della distruzione della città compiuta da Federico Barbarossa*. (Accademia Spoletina). Spoleto, Arti Grafiche Panetto & Petrelli S. p. A., 1956, 4°. p. 15. fig. Estr. da «*Spoletium*», a. II. 2-3. 1955.

PAVONI GIUSEPPE, *Notizie cronistoriche del Teatro Nuovo di Spoleto*. 1927. V. 1942. XX. Spoleto, Ed. dell'Accademia Spoletina (Arti Grafiche Panetto & Petrelli), 1942, 8°. p. 39.

POMPILJ LUIGI, *L'ultima opera di Fra Filippo Lippi*. Spoleto, Ed. dell'Accademia Spoletina (Arti Grafiche Panetto & Petrelli), 1957, 4°. p. 28. fig.

RAMBALDI ALCEO, *Una iscrizione romanica nella torre del Duomo di Spoleto*. Spoleto, Ed. dell'Accademia Spoletina, 1957, 4°. p. 27-32 [6]. fig. Estr. da «*Spoletium*», a. IV. n. II, 1957.

*Saggio di documenti storici tratti dall'Archivio del Comune di Spoleto* e pubblicati per cura di Achille Sansi. [Sec. XIII-XIX.] Foligno, Tip. Feliciano Campitelli, 1861, 8°. p. 103, n. n. 3.

SALMI MARIO, *La Basilica di San Salvatore di Spoleto*, con 23 illustrazioni nel testo e 129 fuori testo. Firenze, Leo S. Olschki. Spoleto, Arti Grafiche Panetto & Petrelli, 1951, 4°. p. 85. fig. tav. doppie 24. «*Studi dell'Accademia Spoletina*».

SANSI ACHILLE, *Degli edifici e dei frammenti storici delle antiche età di Spoleto*. Notizie corredate di dodici tavole in rame. Foligno, Stab. Tip. e Lit. Pietro Sgariglia, 1869, 8°. p. 316, n. n. 4 tav. 12. Studi storici [esaurito]

SANSI ACHILLE, *I duchi di Spoleto*. Appendice al libro degli edifici e dei frammenti storici antichi. Foligno, Stab. Tip. e Lit. Pietro Sgariglia, 1870, 8°. p. 132. [esaurito].

SANSI ACHILLE, *Una errata corregge di molto rilievo intorno a Corrado Duca di Spoleto*. Foligno, Stab. Sgariglia, 1878, 8°. p. 6. [esaurito]

SANSI ACHILLE, *Storia del Comune di Spoleto del secolo XII al XVII seguita da alcune memorie dei tempi posteriori*.

Parte I [sec. XII-XV]. Foligno, Stab. Pietro Sgariglia, 1879, 8°. 332, tav. 10. Studi storici. [esaurito]

SANSI ACHILLE, *Storia del Comune di Spoleto del secolo XII al XVII seguita da alcune memorie dei tempi posteriori*.

Parte II. [sec. XV-XVIII]. Foligno, Stab. Pietro Sgariglia, 1884, 8°. p. 321. Studi storici.

SANSI ACHILLE, *Memorie aggiunte alla storia del Comune di Spoleto*. [sec. XVIII-XIX]. Foligno, tip. Pietro Sgariglia, 1886, 8°. p. 183, n. n. 4. Studi storici.

*Studi geologici*. Foligno, Pietro Sgariglia, 1888, 8°. p. 156.

FRANCESCO TONI, *Della collezione geologica, paleontologica e paleoetnologica da lui raccolta; ARPAGO RICCI, L'età della pietra e l'uomo preistorico nel territorio spoletino*.

*Studi vari*. Spoleto presso l'Accademia (Foligno, tip. Giovanni Tomassini), 1889, 8°. v. 2. p. 238, tav. 2; p. 106.

Parte I. GIOVANNI CORAZZA, *Contribuzione alla flora dei dintorni di Spoleto*; ARPAGO RICCI, *Usi ed applicazioni di un nuovo picnometro*; VITTORIO ARCIONI, *Meccanismo pel cambiamento di direzione nelle macchine a vapore*.

Parte II. FRANCESCO TONI, *Raccolta di minerali e di rocce eruttive e stratigrafiche*.

TOSCANO BRUNO, *Sul San Paolo «inter vineas»*. Spoleto, Ed. della Accademia Spoletina (Arti Grafiche Panetto & Petrelli), 1957. Estr. da «*Spoletium*», a. IV. n. II, 1957.

*Spoletium*, a. I, n. I, 1954. (1) Sommario.

PIER SILVERIO LEICHT, <i>Il Centro italiano di studi sull'alto medioevo</i> . . . . .	Pag. 3
FRANÇOIS L. GANSHOF, <i>Impressions de Spolète</i> . . . . .	» 7
MARCO RAMPERTI, <i>Pace a Spoleto</i> . . . . .	» 8
WANDA GAETA, <i>La pittura a Spoleto nell'età romanica</i> . I. <i>Gli Affreschi delle chiese di S. An-sano, dei SS. Giovanni e Paolo e di S. Paolo fuori le mura</i> (continua) . . . . .	» 11



- CARLO PIETRANGELI, *Nel centenario della nascita di Giuseppe Sordini* . . . . . Pag. 29
- GIUSEPPE RICIONI, *Nello sforzo creativo e nel gusto artistico è racchiuso il valore degli artigiani umbri [esaurito]* . . . . . » 31
- Spoletium*, a. I. n. 2, 1954. (2) *Sommario*.
- MARIO SALMI, *Sant'Eufemia di Spoleto* . . . . . » 3
- CLAUDIO SANCHEZ ALBORNOZ, *Recuerdo de Spoleto* . . . . . » 12
- EDMOND FARAL, ROGER GRAND, ROBERTO SABATINO LOPEZ, LOREN C. MACKINNEY, PERCY ERNST SCHRAMM, *Giudizi sulla seconda Settimana internazionale di studi altomedioevali* . . . . . » 16
- JÜRGEN SYDOW, *Spoletto vista da viaggiatori tedeschi dal XVII al XIX secolo* . . . . . » 23
- ADRIANO BELLI, *Il centenario della fondazione del « Teatro Nuovo » [esaurito]* . . . . . » 28
- Spoletium*, a. I-II. n. 3-I. Dicembre, 1954 Aprile, 1955. (3) *Sommario*.
- GIUSEPPE NICOLOSI, *La sistemazione della Piazza del Duomo di Spoleto* . . . . . » 3
- WANDA GAETA, *La pittura a Spoleto nell'età romanica. II. La pittura su tavola da Alberto Sozio a Petrus*. (continua) . . . . . » 15
- GIANDOMENICO SERRA, *Osservazioni sull'apparato militare difensivo medioevale di Spoleto* . . . . . » 40
- VALENTINO MARTINELLI, *Il busto di Urbano VIII di Gian Lorenzo Bernini nel Duomo di Spoleto* . . . . . » 43
- LIONELLO LEONARDI, *La mostra nazionale di arti figurative [esaurito]* . . . . . » 50
- Spoletium*, a. II. n. 2-3. 1955. (4) *Sommario*.
- RAFFAELLO MORGHEN, *L'« excidium » di Spoleto del 27 luglio 1155* . . . . . » 3
- WANDA GAETA, *La pittura a Spoleto nell'età romanica. II. La pittura su tavola da Alberto Sozio a Petrus*. (continua) . . . . . » 16
- ANDRÉ LOYEN, WILHELM ENSSLIN, PEDRO DE PALOL, ALVARO D'ORS, *Giudizi sulla terza Settimana internazionale di studi altomedioevali* . . . . . » 23
- CARLO PIETRANGELI, *Per una mostra di topografia spoletina [esaurito]* . . . . . » 28
- Spoletium*, a. III. n. 1. 1956 (5) *Sommario*.
- SILVIO GIUSEPPE MERCATI, *Sulla Santissima Icone nel duomo di Spoleto* . . . . . » 3
- JÜRGEN SYDOW, *La dignità imperiale di Guido e Lamberto duchi di Spoleto* . . . . . » 7
- LUIGI POMPILJ, *L'ultima opera di Fra Filippo Lippi*. (continua) . . . . . » 12
- Una nuova guida di Spoleto [esaurito] . . . . . » 23
- Spoletium*, a. IV. n. 1. (1957. (6) *Sommario*.
- Accademia Spoletina: *Albo dei soci residenti e corrispondenti* . . . . . » 4
- GIOVANNI ANTONELLI, *Un decennio di attività artistiche e culturali a Spoleto* . . . . . » 5
- JÜRGEN SYDOW, *Sul problema di Sant'Eufemia* . . . . . » 9
- LUIGI POMPILJ, *L'ultima opera di Fra Filippo Lippi (II)* . . . . . » 13
- FILIPPO BANDINI, *Un insigne spoletino. Pietro Fontana* . . . . . » 23
- Spoletium*, a. IV. n. 2. 1957 (7) *Sommario*.
- UMBERTO CIOTTI, *Scavo e sistemazione dell'edificio romano presso l'Arco di Druso* . . . . . Pag. 3
- VALENTINO MARTINELLI, *Un capolavoro inedito del Lanfranco in S. Domenico di Spoleto* . . . . . » 12
- GIANNI PASCUCCI, *Un nuovo poeta* . . . . . » 17
- BRUNO TOSCANO, *Sul S. Paolo « inter vineas »* . . . . . » 20
- ALCEO RAMBALDI, *Una iscrizione romanica nella torre del Duomo di Spoleto* . . . . . » 27
- PUBBLICAZIONI RICEVUTE
- ACCADEMIA DI SCIENZE LETTERE E BELLE ARTI - ACIREALE, *Memorie e Rendiconti*. Serie I, vol. II. Acireale 1958.
- ACCADEMIA PUGLIESE DELLE SCIENZE, Classe di Scienze Morali. Anni 1951-52. *Atti e Relazioni*. Nuova Serie, vol. III e IV. Casa Editrice A. Cressati, Bari.
- AMBROSI JOANNES, *Iter peractum, Carmen in certamine poetico Hocufftiano magna laude ornatum*.
- AMBROSI JOANNES, *Locorum Divinae comoediae. Latina quaedam interpretatio*. Appendix poetica. Euphrosyne. Ex volumine I, Perusiae, IV Id. feb. A. MCMLV.
- ATTI DELL'ACCADEMIA PROPERZIANA DEL SUBASIO, Assisi. Serie V, n. 2, 1955. Tipografia Metastasio. L. Vignati.
- ATTI DELL'ACCADEMIA PROPERZIANA DEL SUBASIO, *Miscellanea Properziana*. Serie V, n. 5. Assisi. Pasqua 1957.
- BOLLETTINO DELL'ISTITUTO STORICO ARTISTICO ORVIETANO. Anno XI, 1955.
- BOLLETTINO DELL'ISTITUTO STORICO ARTISTICO ORVIETANO. Anno XII, 1956.
- BULLETIN OF THE WORCESTER ART MUSEUM. Vol. XXII. Januari 1932. Number IV. Contiene: *Rainaldictus fresco painter of Spoleto*.
- COLLANA DI SCRITTORI TERNANI. Vol. I. *Augusto Rosi, Lamberto Morelli, Silvio Lainati, Alighiero Maurizi*. Tip. Frattaroli, Terni, 1957.
- DALL'OCCA DELL'ORSO GAETANO, *I capitani del Frignano e i loro antenati*. Bodoniana, Bologna 1956.
- DE ANGELIS PIETRO, *Musica e musicisti nell'Arcispedale di Santo Spirito in Saxia dal Quattrocento all'Ottocento*. Tipografia Ferri, Roma 1950.
- DE ANGELIS PIETRO, *Giovanni Faber, linceo, primario in Santo Spirito in Saxia (1598-1629). Il Microscopio*. Arti Grafiche S. Barbara. Roma 1953.
- DE ANGELIS PIETRO, *La Spezieria nell'Arcispedale di Santo Spirito in Saxia e la lotta contro la malaria. Nel III centenario della nascita di Giovanni Maria Lancisi*. Anno 1654-1954. Tip. Coluzza. Roma 1954.



- DE ANGELIS PIETRO, *Roma e Spoleto contro Federico I Barbarossa per la libertà del Comune. Nell'VIII centenario della distruzione di Spoleto 1155-1955*. Tip. Coluzza, Roma 1955.
- DE ANGELIS PIETRO, *Roma. Il nome arcano. Nell'anno MMDCC della fondazione*. Casa Editrice Mediterranea. Roma.
- DE GAIFFIER BAUDOIN, *Les légendiers de Spolète. Analecta Bollandiana*. Extrait du tome LXXIV. Fasc. 3-4. Bruxelles, Société des Bollandistes 1956.
- DE GAIFFIER BAUDOIN, *Hagiographie du Picenum. Vie de S. Elpidius, Passion de S.te Franca*. Extrait du tome LXXV, fasc. 3-4. Bruxelles. Société des Bollandistes, 1957.
- DIAMBRINI PALAZZI GIORDANO, *Lo sviluppo della tecnica dei magnetometri elettronici a fluxgate*. Istituto di Fisica dell'Università di Bologna, 1954. Supplemento al Nuovo Cimento. 11, 521-532.
- DIAMBRINI PALAZZI GIORDANO, *A magnetic differential probe. Its employment for the determination of the static median magnetic surface in the gap of a synchrotron*. Il nuovo Cimento. Serie X, Vol. 3, pagg. 336-349. Bologna, Nicola Zanichelli, 1956.
- DIAMBRINI PALAZZI GIORDANO, *Measurements, with peaking strips in the gap of a weak-focusing electronsynchrotron, of median magnetic surfaces in the static field and of n at the injection in the dynamic field*. Cern Symposium, 1956, v. 1.
- DIAMBRIANI PALAZZI GIORDANO, *Sull'estrazione del fascio di elettroni dal sincrotrone italiano mediante risonanza con fase d'ingresso a 90° in due zone di campo magnetico alternato (metodo ping-pong)*. Edito e stampato presso i laboratori di Frascati dell'I.N.F.N., 1957.
- FRACCARO PLINIO, *Livio e Roma*. Estratto da *Opuscula*. Pavia, Tipografia del Libro, 1954.
- GUALA-CAMPELLO GIUSTINA, *Isaac Siro. Eremita di Montelucò*. Manetti 1957, Torino.
- ITALIENREISE UM 1800, *Aquarelle und Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle*, 1958. (März, April und Mai).
- MATTIOLI MICHELE, *Montefalco*. A. G. Panetto & Petrelli, Spoleto, 1953.
- MORELLI LAMBERTO, *Ugo Foscolo e le donne che amò*. Gastaldi Editore Milano-Roma, 1949.
- MORELLI LAMBERTO, *Terni al tempo della Prima Repubblica Romana e sotto la dominazione napoleonica. 1798-1814* Tip. Frattaroli, Terni 1938.
- PRESENZINI MATTOLI A., *Io, creatura*. Secessione, Roma 1952.
- RIVISTA ITALIANA DI NUMISMATICA. Vol. I, serie V. LIV, LV, 1952-53. Tip. Grafica di Salvi & C., Perugia.
- TERZAROLI DANILO, *L'Umbria è la mia terra*. Poligrafico Alterocca 1953, Terni.
- SCHAUB-KOCH ÉMILE, *L'opera di Anna Hyatt Huntington. Il problema di un nuovo umanesimo. Commenti di estetica generale*. Pinerolo. Tip. Giuseppini, 1957.
- SCHAUB-KOCH ÉMILE, F.I.A.L. *Valeurs de rappels d'esthétique comparative*. Lisbonne 1958.

MAGISTRATURA NOVENMIRALE  
eletta il 1° novembre 1956

Avv. PASQUALE LAURETI - Presidente	Prof. LIONELLO LEONARDI - Novemviro
Dott. GAETANO TOSCANO - Vice Presidente	Dott. CRISPINO MERINI »
Rag. ALCEO RAMBALDI - Segretario	Avv. PIETRO MORICHELLI »
Rag. DARIO MORELLI - Tesoriere	Prof. GIACOMO PANETTI »
	Prof. LUIGI POMPILJ »

NOTIZIE VARIE

MANIFESTAZIONI ARTISTICHE E CULTURALI  
SVOLTESI A SPOLETO NELL'ANNO 1958

Ogni anno si svolgono a Spoleto manifestazioni di notevole livello culturale ed artistico.

Nel 1958 si sono avute:

la VI Settimana di studi - dal giorno 10 al giorno 16 aprile - organizzata dal Centro italiano di studi sull'alto medioevo che ha trattato il tema « La città nell'alto medioevo » ed alla quale hanno partecipato studiosi di molte nazioni.

la 12ª stagione del Teatro Lirico Sperimentale per giovani cantanti - dal giorno 6 al giorno 21 settembre - con la rappresentazione delle seguenti opere: *Barbiere di Siviglia*, *la Bohème*, *Lucia di Lammermoor*, *Amico Fritz*. Hanno partecipato alla recita anche giovani cantanti americani vincitori del Premio Fulbright.

la VI Mostra nazionale di Arti figurative al Palazzo Collicola - dal 7 al 20 settembre - che ha l'intento di arricchire la civica raccolta permanente di arte contemporanea.

I premi furono così assegnati:

1° premio di L. 500.000 al pittore Pompilio Mandelli.

2° premio di L. 200.000 al pittore Giuseppe De Gregorio.

3° premio di L. 100.000 al pittore Sergio Saroni.

Premio del Presidente della Repubblica al pittore Domenico Spinosa; allo scultore Sandro Cherchi è stato assegnato il premio per la scultura.

Nell'anno 1958 ha avuto luogo a Spoleto una nuova manifestazione a carattere internazionale, il « Festival dei Due Mondi » ideato e realizzato dal maestro Giancarlo Menotti.



Di questa grandiosa rassegna d'arte durata circa un mese con un successo in continuo crescendo, si sono occupati tutti i giornali italiani e stranieri sottolineando l'alta classe ed il carattere assolutamente originale di tutti gli spettacoli di lirica, prosa, balletti e concerti.

## LAVORI DI RESTAURO, SCAVI E SCOPERTE ARCHEOLOGICHE

### Teatro Romano

Proseguono ormai da qualche anno, interrotti sovente da difficoltà finanziarie, i lavori di scavo e restauro al Teatro Romano.

È stata ricostruita in cemento una parte della cavea e si vanno compiendo lentamente altri lavori di ripristino.

Il restauro parziale delle lastre di marmo che coprivano il pavimento dell'orchestra, ha rivelato in una di esse, ricostruita con innumerevoli frammenti, l'impronta di una iscrizione per lettere metalliche che indicava il podium, settore semicircolare di posti riservati.

Tutti i lavori già compiuti e quelli che verranno ci vanno restituendo un monumento ragguardevole soprattutto per il patrimonio archeologico di Spoleto nonché per la sua eventuale funzionalità.

Sulla scena del teatro va riprendendo la sua primitiva forma l'antica chiesa di S. Agata che verrà man mano isolata e restaurata.

### Cimitero della Chiesa di SS. Apostoli

La piccola basilica dei SS. Apostoli, importantissima per le memorie che ha fornite sulla prima chiesa spoletina, si vedeva fino ad una cinquantina d'anni fa, dove ora sorge la casa Sinibaldi a Piazza d'Armi. Oggi i resti di questa « basilicula » cimiteriale si possono trovare nella cantina di quella casa.

La chiesa dei SS. Apostoli aveva nel suo interno e nelle immediate vicinanze un cimitero cristiano del IV-V secolo nel quale si rinvennero numerosi sarcofagi di pietra caratteristici, casse di terracotta, iscrizioni tombali, alcune delle quali molto importanti: qui vennero seppelliti i primi vescovi di Spoleto ed i personaggi più eminenti.

Mesi or sono, scavandosi le fondamenta per la costruzione di diversi lotti di case popolari, alcune trincee incapararono proprio sopra al cimitero di cui s'è detto, a poche decine di metri dalla casa Sinibaldi.

Nessuna sorpresa per chi conosca la storia di Spoleto, ma molta per gli imprenditori e gli operai del cantiere che si trovarono sotto gli occhi un enorme numero di tombe in terracotta a due pezzi, di proporzioni piuttosto accorciate, con coperchi a tegoloni, coppi o lastre di pietra, un rozzo sarcofago di calcare monolitico e molte ossa umane.

L'ufficio archeologico desidererebbe giustamente allargare lo scavo per fare una ricognizione della zona e dei reperti prima di far ricoprire, ma questa possibilità non è concessa ed i lavori sono fermi, fortunatamente solo per una casa.

### S. Ponciano - Via delle lettere

I grandi lavori in corso per la deviazione della strada Flaminia hanno completamente sconvolto il territorio sotto S. Ponciano e Via delle lettere. Migliaia di metri cubi di terreno sono stati sbancati senza peraltro che si sia rinvenuto alcunché di veramente notevole dal punto di vista archeologico. Strano se si pensi alla tradizione popolare che segnala qui il più insigne cimitero cristiano spoletino che il Sordini riteneva si sviluppasse nel sottosuolo come una caiacomba vera e propria. S'è trovata invece un'unica sepoltura in terracotta, isolata, del tipo solito. Forse il cimitero, tanto insigne sarà a monte o posto in uno strato più profondo.

Gli spoletini ricorderanno certamente — ormai solo di

ricordo si può parlare — che nel muro di sostegno del campo antistante il Cimitero Civico verso la Città, all'incrocio delle strade di Camposanto e di S. Ponciano, esisteva una iscrizione di oscuro significato incisa su di un grosso mattone con cornice in laterizio, che aveva dato il nome alla strada: Via delle lettere.

L'iscrizione che potrebbe tornare ad essere collocata nella nuova strada è la seguente:

O • S • G  
P • 1697  
R • 1770

e forse si riferisce alla costruzione ed al restauro del muro da parte di una persona o di un ente.

### Lavori in Piazza Mentana

Durante i lavori in corso per la costruzione della nuova sede della Cassa di Risparmio è stata rinvenuta una lastra di caciolfa con un grosso stemma gentilizio, utilizzato come bocca di fontana, rappresentante due leoni rampanti che si guardano con l'iscrizione:

EGIDIUS/BRANCA-LEO

Essa allude alla nobile famiglia dei Brancaleoni già proprietaria dello stabile adiacente il palazzo comunale fatto poi restaurare nel 1913 da Giuseppe Sordini.

I Brancaleoni quando si estinsero nei Vari, nel 1755, abitavano in piazza del Duomo nel palazzo Arroni.

### Cripta di S. Marco

Uno dei monumenti cristiani più antichi ancora superstiti, particolarmente interessante perché databile all'epoca longobardica, è la cosiddetta « Cripta di S. Marco ».

Parzialmente scavata dal Paribeni nel 1924 s'è nuovamente coperta e riempita di melma perché situata sotto una scarpata dove il terreno soprastante le scivola addosso.

I lavori in corso nel Convitto maschile dell'Enpas, dovrebbero necessariamente portare alla sistemazione della zona vicina alla chiesetta di S. Marco e sarebbe augurabile che la Parrocchia di S. Gregorio (proprietaria della cripta), l'Enpas ed il Comune raggiungessero un accordo per liberare il monumento che attende da secoli la sua redenzione.

### Busto di Urbano VIII del Bernini

Il busto in bronzo di Urbano VIII che sovrastava in un grande nicchione ovale la porta nell'interno della Cattedrale, è stato da tempo rimosso e restaurato con l'intento di dargli una degna sistemazione più in basso dove possa essere ammirato per quella mirabile opera d'arte che è.

Al suo posto in alto dovrebbe essere collocata la copia in gesso già esistente nel Museo Civico.

Ma questa nuova opportunissima sistemazione tarda a venire per mancanza di mezzi.

Non si può tuttavia pensare che la spesa per fare un piedistallo costituisca una difficoltà tale da minacciare il ripristino delle cose allo « statu quo ante ».

### Mosaico del Duomo

Dopo qualche mese di lavori compiuti per conto della Soprintendenza ai Monumenti dell'Umbria sono state completate le opere di consolidamento e di restauro al mosaico della facciata del Duomo.

Tolte le impalcature, l'insigne capolavoro del Solsterno è riapparso in tutta la sua grandiosa imponenza ma i lavori su di esso compiuti, sembra che abbiano velato il caratteristico smagliante splendore degli ori e dei colori. Si dice che il fatto sia da attribuire ad una velatura di cera destinata a scomparire presto, o peggio, a tracce di cemento rimaste sul mosaico.















