

Luigi Beschi
Accademia dei Lincei, 15 gennaio 2016

Luigi Beschi ci ha lasciato nel luglio dello scorso anno. Abitava in una bella casa ateniese, odos Mavromichali 87, alle spalle del Museo Nazionale e non lontano dall'Istituto Archeologico Germanico, insieme con la moglie, la compagna di una vita, Caterina Spetsieri, alla quale, non avendo potuto essere presente qui con noi, io e l'Accademia tutta desideriamo rivolgere il nostro pensiero.

In questa sede parlerò soprattutto dell'eredità che Luigi Beschi ci ha lasciato, del significato che la sua opera ha avuto nel percorso dell'archeologia classica della seconda metà del Novecento, anche se sarò costretto, a causa del tempo a disposizione, a operare scelte per me ingrate.

Allievo di Carlo Anti a Padova, fu il suo stesso maestro a istradarlo verso l'archeologia greca. Nel 1961 fu allievo della Scuola Archeologica Italiana di Atene, della quale divenne assistente dal 1964 al 1971, sotto la direzione di Doro Levi. Ottenuta l'idoneità al concorso di professore ordinario, nel 1972 iniziò il suo insegnamento universitario in Italia, a Chieti, dove restò fino al 1974, e in seguito fino al 1977 a Napoli (presso l'Università Orientale), fino al 1981 a Pisa. Chiamato infine a Firenze, vi rimase fino al pensionamento nel 1999.

A Padova avevano preso avvio le sue ricerche, incanalate immediatamente lungo alcuni filoni che restarono fondamentali nel suo percorso scientifico. Uno dei suoi primi lavori, come un presagio dei futuri sviluppi della sua ricerca, è dedicato a un disegno veneto a penna dell'acropoli di Atene da lui riscoperto nel Museo Civico di Bassano del Grappa, e datato 1670. Un esemplare quasi eguale, ma disegnato a seppia, è conservato nell'Akademisches Kunstmuseum di Bonn. Beschi, con un serrato esame critico, ha ritenuto il disegno di Bassano se non l'originale, la copia più fedele da un originale perduto, dal quale deriva anche il disegno di Bonn. L'importanza del documento è dovuta alla precocità dell'esecuzione, in quanto realizzato pochi anni prima del bombardamento dell'acropoli (nel settembre del 1687) da parte di Francesco Morosini che provocò danni irreparabili al Partenone, fino allora in ottime condizioni di conservazione perché trasformato prima in una chiesa e poi in una moschea.

Questo breve studio iniziale può valere come esempio del metodo scientifico seguito da Beschi lungo tutta la sua carriera, in quanto vi emergono già i suoi specifici interessi, rivolti a una visione storica globale, non limitata all'esame dei monumenti in sé, ma anche ai modi in cui erano percepiti e al loro valore culturale in contesti mutati con il trascorrere del tempo: insomma, non solo una ricerca archeologica, per quanto approfondita, ma anche un'analisi della mentalità con cui determinati monumenti, alcuni dei quali essenziali per la nostra identità di europei, come il Partenone – ma non solo – furono recepiti dall'antichità ai nostri giorni. La documentazione archeologica, i dati archivistici riguardanti la formazione delle collezioni private e pubbliche veneziane (come in seguito quelle fiorentine), i disegni, gli schizzi, le stampe e i dipinti sono per lui i tasselli necessari per una ricostruzione mai limitata a un solo periodo storico. Infatti non sono pochi i suoi studi dedicati a dipinti, come *Le nozze di Cana* del Veronese, ora al Louvre. Beschi ha, insomma, raccolto l'eredità della migliore tradizione positivista di ambiente germanico. Non sono mai casuali i suoi rimandi agli esemplari studi dei grandi archeologi tedeschi di fine Ottocento, ma filtrati alla luce di una diversa sensibilità, aperta a nuovi campi del sapere. Nel passaggio dei secoli i monumenti, infatti, possono sembrare sempre gli stessi, ancorché esposti a manomissioni e distruzioni, ma non è così. Essi sono soggetti a differenti modi di vedere in ambienti sociali in continua transizione. Beschi sapeva bene che i monumenti vivono in un contesto culturale, sociale, politico, religioso, che non è mai lo stesso, ma muta nel tempo. Per paradosso, il Partenone come lo vediamo oggi, restaurato e ripulito, non è mai stato visto prima in queste specifiche condizioni, né dai Greci, che lo hanno conosciuto intero e policromo, né durante il Medioevo, che lo ha ricevuto ormai depauperato dei suoi colori e trasformato in chiesa con le inevitabili manomissioni delle strutture, e neppure in età moderna, con le colonne laterali abbattute dopo il letale bombardamento di Morosini e con le case turche

che gli si addossavano. Ritornando nel 2002 sul medesimo argomento, Beschi approfondiva ulteriormente l'esame del disegno di Bassano del Grappa, giungendo mirabilmente a suggerire la sua realizzazione da parte non di un ingegnere militare, una spia che avrebbe creato un documento militare antiturco a favore di Morosini, come era stato proposto da alcuni esperti con un pizzico di imprudenza, ma di un disegnatore veneto forse legato all'ambiente diplomatico di quei paesi europei che, come Venezia, facevano capo al locale convento dei Cappuccini, situato ai piedi dell'acropoli, intorno al monumento di Lisicrate. Ai frati si deve, tra l'altro, la produzione della prima pianta della città, nota tramite due copie. Per Beschi lo studio dei monumenti deve essere al contempo sincronico e diacronico: il monumento va esaminato nel contesto storico e ambientale che lo ha prodotto, e analizzato contemporaneamente nel suo divenire storico, per una migliore comprensione del suo significato e della sua importanza via via che trascorrono i secoli e muta la coscienza storica. Verrebbe da dire che non esiste un solo monumento, ma più monumenti solo esteriormente uguali, ma percepiti diversamente nel tempo a seconda delle variazioni della mentalità e dei modi di approccio culturale.

Negli anni precedenti al suo assistentato ateniese, Luigi Beschi si era occupato anche di Verona romana, e nei suoi studi sull'argomento poteva riversare le conoscenze acquisite in anni di ricerche d'archivio sul collezionismo antiquario e di oggetti d'arte antica in territorio veneziano. I bronzetti di Montorio Veronese, ora al Kunsthistorisches Museum di Vienna, la Spes Castellani, ora a Londra, e il Serapide Maffei, ora a Ginevra, diventano così tasselli fondamentali per definire alcuni aspetti culturali di Verona, una delle più importanti città dell'Italia romana. Non si tratta mai del riesame di piccoli oggetti artistici, ma molto di più. C'è certamente un preciso studio stilistico, che Beschi sapeva dominare come pochi con un linguaggio asciutto e privo di retorica, ma c'è anche la contestualizzazione di manufatti andati dispersi a causa delle drammatiche vicende delle collezioni italiane del Settecento e dell'Ottocento. Con un serrato esame dei documenti d'archivio, Beschi ha potuto collegare ai bronzetti di Montorio una magnifica statuetta di filosofo, raffigurante forse lo stoico Cleante, che invece si trova nella Bibliothèque Nationale di Parigi. L'intero complesso, pertinente al larario della dimora di un nobile vissuto tra l'epoca di Marco Aurelio e di Commodo, diventa così lo specchio figurativo delle tendenze religiose dell'epoca. Le fonti informano che Marco Aurelio conservava nel proprio larario le immagini auree dei suoi maestri di filosofia, e Severo Alessandro quelle di Socrate, di Cristo e di Apollonio di Tiana. Ebbene, i bronzetti di Montorio Veronese danno una precisa e felice testimonianza visiva del fenomeno. Concludendo il saggio, Beschi avvertiva che i materiali del larario non dovevano essere esaminati solo sotto il profilo artistico, ma anche sotto il profilo religioso e culturale sì che, in una ricerca più ampia, " il fenomeno 'bronzetto', così vivamente legato alla coscienza e al gusto del singolo, del privato, non sia più e solo 'archeologico', ma più ampiamente 'storico' ”.

Nei medesimi anni, Beschi aveva partecipato ad alcune campagne di scavo a Cirene. Di questa attività ci restano alcune pubblicazioni di sculture, ma anche uno dei suoi testi fondamentali, dal titolo "Divinità funerarie cirenaiche". La monografia è da un lato il catalogo completo di tutte le immagini femminili raffigurate a busto o a mezza figura – simbolo delle divinità ctonie radicate alla terra, spesso senza alcuna definizione del volto o con il volto velato, a memoria di antichissimi culti aniconici, quando la divinità era rappresentata sotto forma betilica – provenienti dalle necropoli di Cirene, dall'altro uno studio esemplare sui costumi funerari cirenaici e sui modi di rappresentazione delle divinità che proteggevano il sonno dei defunti. Riprendendo una ricerca alla quale già Silvio Ferri aveva dedicato decenni prima un saggio magistrale, con una profonda revisione della materia alla luce di una documentazione più ampia, Beschi, fondendo armonicamente più discipline, ci ha offerto un magistrale saggio sulla cultura storica, religiosa e artistica cirenaica dall'età arcaica all'età ellenistica.

Ma è ad Atene, negli anni '60, che nacquero alcuni dei suoi lavori più compiuti, mirabili per l'equilibrio tra la straordinaria capacità di assemblare frammenti di marmi dispersi in età moderna in varie collezioni europee, con una sintesi di dati iconografici, stilistici e antiquari, di

saper integrare, come lui stesso dice, “immagini e parole”, e di ricavare dalle proposte di ricostruzione una messe di dati storico-religiosi di eccezionale importanza: il tutto con una scrittura chiara e apparentemente semplice, perché fosse comprensibile, come era solito dirmi, anche agli stranieri. Alle capillari ricerche nei depositi dei musei ateniesi e tra le povere tracce superstiti di antichi monumenti sull’acropoli e lungo le sue pendici, poteva aggiungere un’eccellente conoscenza delle vicende collezionistiche che avevano condotto a Venezia, a Padova, a Verona e in altre città europee membra sparse di questo patrimonio. Il passato topografico, religioso e artistico di Atene prendeva così nuova vita, e si annodava alla storia di Venezia e del suo dominio nel Mediterraneo orientale.

Da questa matrice hanno avuto origine alcuni lavori fondamentali sulla topografia e la storia di Atene, a partire dalla ricomposizione del monumento destinato a celebrare la fondazione dell’*Asklepieion* ateniese a opera di *Telemachos* di *Acharnai*, tra il 420/419 e il 412/411 a.C., ricostruito come un rilievo votivo principale a doppia faccia e un portarilievo a quattro facce, sul quale comparivano iscrizioni e scene figurate. Johannis Svoronos e Otto Walter avevano già assemblato, agli inizi del secolo scorso, alcuni frammenti, ma non erano potuti giungere a una ragionevole proposta d’integrazione dell’intero monumento, né a offrirne un’esegesi valida. Partendo dai loro risultati, Beschi ha potuto non solo riconoscere nuovi frammenti, ma ha confermato l’esistenza dei frammenti di due esemplari collocati in due luoghi differenti del santuario di Asclepio alle pendici meridionali dell’acropoli ateniese, pressoché uguali e prodotti contemporaneamente, anche se non dal medesimo artigiano. L’integrazione tra i frammenti dei due monumenti ha contribuito alla restituzione iconografica del loro programma figurativo. Tenuto conto che i frammenti erano conservati in numerosi musei ateniesi, italiani e europei, dove erano probabilmente giunti dopo la spedizione di Francesco Morosini, ci si può rendere facilmente conto di quale lavoro sia stato svolto per giungere alla ricomposizione di un tessuto sfilacciato. Non si sa se ammirare di più l’occhio vigile e attento alla lettura stilistica di *disiecta membra*, o la capacità interpretativa del monumento nel quale, sulla doppia faccia del rilievo principale, compariva da un lato il santuario di Asclepio visto dall’esterno, con il suo peribolo e i monumenti che lo affiancavano – uno dei primi esempi di veduta “paesistica”, ancorché simbolica –, e dall’altro lo stesso santuario visto dall’interno, con Asclepio in piedi e, al suo fianco, la figlia Igea seduta sulla *trapeza* destinata alle offerte votive. Sul portarilievo erano presenti poi altre divinità venerate ad Atene, i figli di Asclepio e, in un pannello assai rovinato, un eroe su *kline* affiancato da un serpente, al quale un giovinetto, che regge una maschera tragica, offre da bere da una brocchetta. Si tratta di Sofocle che, avendo accolto per primo Asclepio ad Atene erigendo un altare a casa sua, o nel santuario di un’altra divinità salutare di nome *Alon*, di cui era sacerdote, fu celebrato come eroe dopo la sua morte nel 406/05 a.C. con il nome di *Dexion*, e affiancato al culto del dio proveniente da Epidauro.

Assumeva nelle pagine di Luigi Beschi nuovo spessore anche la problematica riguardante la duplicazione di rilievi e di opere d’arte, fino allora scarsamente presa in considerazione nell’ambito degli studi sulla cultura greca. Sembrava infatti che si trattasse di argomento connesso prevalentemente all’archeologia tardo-ellenistica e romana. E invece era ormai documentato il caso di un monumento votivo di età classica replicato con precisione e alta fedeltà per essere collocato in sedi complementari. Più o meno nello stesso periodo, Luigi Beschi, partendo da alcuni studi precedenti, con lo stesso metodo aggiungeva un nuovo importantissimo frammento a un altro rilievo votivo raffigurante una delle sacre triremi di Stato ateniesi, la *Paralos*. Al principale frammento noto rinvenuto sull’acropoli di Atene, e detto Lenormant, erano stati già affiancati un piccolo frammento con la medesima provenienza, ma depositato nei magazzini del Museo Nazionale, un frammento nel Museo Nazionale dell’Aquila e un frammento, il più grande, conosciuto solo da un disegno della collezione Dal Pozzo, ora al British Museum. Beschi, nell’aggiungervi un frammento ubicato nei magazzini del Museo dell’Acropoli, poteva procedere a una ricostruzione grafica del rilievo, nel quale erano rappresentati in basso la trireme con i suoi vogatori, in alto l’immagine del giovane eroe

eponimo, *Paralos*, seduto e con un cane al suo fianco. La sensibile esegesi ha circoscritto la dedica del rilievo a un periodo compreso nell'ultimo decennio del V secolo a.C., quando la *Paralos* ebbe la possibilità di segnalare agli Ateniesi una delle ultime grandi vittorie ateniesi per mare, ad *Abydos* o a Cizico, prima della tragica disfatta di Egospotami. Anche in questo caso lo studio ha potuto dimostrare che del monumento esistevano due copie, esposte una sull'acropoli di Atene, e l'altra probabilmente nel santuario dell'eroe al Pireo. Uno dei due monumenti è poi giunto in epoca imprecisata a Roma.

Ma le novità e le sorprese forniteci da Beschi non si fermano qui. Fin dal suo primo lavoro sul disegno del 1670, non aveva mai smesso di studiare l'acropoli ateniese in dettaglio, raccogliendo capillarmente tutti i dati e i documenti disponibili sull'argomento: dai disegni, come quelli di Edward Dodwell che documentano lo scempio compiuto sul Partenone da Giovanni Battista Lusieri, l' "agente delle devastazioni", a nome di Thomas Bruce, il famoso lord Elgin (1802), ai risultati degli scavi compiuti nell'Ottocento e nella prima metà del Novecento, fino all'esame autoptico di quel che resta dei tagli di fondazione di monumenti scomparsi su una roccia ormai consunta dalla massa di visitatori che ha cancellato, purtroppo, l'aura sacrale della rupe. Nelle sue lezioni, che ho potuto seguire quando ero studente della Scuola nel 1971, l'acropoli, ormai spogliata della sua stratificazione storica e riportata a un'immagine che in effetti è una ricostruzione archeologica ottocentesca, prendeva nuova vita, e lo scorrere dei secoli aveva un ben differente significato visto alla luce delle sue parole e dei disegni che ci mostrava. Egli era in sintonia con il generale C. W. von Eideck, un militare e pittore tedesco che aveva partecipato attivamente alle lotte per l'indipendenza ellenica, e che ebbe una particolare sensibilità per la conservazione delle stratigrafie storiche, sebbene non gli fosse stato consentito di bloccare la catena di errori che si consumarono sull'acropoli all'indomani della liberazione: "Gli archeologi, nel loro zelo, vorrebbero mettere interamente a nudo e presentare nella loro originaria purezza gli antichi monumenti, distruggere tutte le superfetazioni pittoresche del Medioevo, come a Roma". Malgrado le difficoltà, dalle ombre del passato e da un'incertezza dovuta alle tristi vicende storiche dell'acropoli, sono emersi attraverso i suoi mirabili studi topografici il santuario di Afrodite *Pandemos* con il suo epistilio decorato da colombe che reggono infule, l'*heroon* di Egeo ai piedi del bastione dominato dal tempio di Athena Nike, e ancora le aree cultuali di Athena Nike e delle limitrofe *Charites*, tutte raffigurate su alcuni rilievi votivi con il busto emergente dal terreno, secondo la logica delle divinità ctonie cirenaiche.

E' stata poi la volta del Partenone, un monumento che, almeno in apparenza, sembrava non potesse dire molto di più dopo secoli di incessanti studi e di ricerche. Anche le sculture partenoniche hanno subito le devastazioni del tempo e degli uomini. Il fregio, diviso ormai per buona parte tra Londra e Atene, è stato oggetto nel tempo di un numero sterminato di studi tesi a decifrarne il significato. Che vuol dire quella lunghissima sfilata di cavalieri, di carri, di giovani, di uomini e di donne che sfilano compostamente lungo le pareti dell'edificio fino a concludere il loro percorso a oriente, dove un gruppo di eroi e le principali divinità olimpiche, non visti, sembrano partecipare alla cerimonia, e ricevere l'omaggio da parte della cittadinanza ateniese? Da tempo si era supposto che nel fregio fossero rappresentate simbolicamente le feste delle Grandi Panatenee, che si tenevano ad Atene ogni quattro anni, e che si concludevano con l'offerta ad Athena di doni tra i quali un peplo tessuto dalle donne ateniesi e ricamato in oro con scene della gigantomachia. Secondo la prospettiva di Erika Simon, due distinte processioni giungono dinanzi al consesso divino da due fronti opposti, nord e sud: una a carattere più religioso, memore della tradizione arcaica, l'altra a carattere più politico e civico, che celebra l'avvento della democrazia ateniese dopo la caduta dei tiranni. La prima processione, con l'offerta di dieci giovenche significanti l'ecatombe offerta ad Athena Polias con l'instaurazione della democrazia, si dirige al grande altare; la seconda processione, con l'offerta di quattro giovenche e di quattro pecore rispettivamente destinate ad Athena e a Pandroso secondo la tradizione arcaica, si dirige verso l'*archaios naos*, il tempio più antico di Athena Polias. Evelin Harrison, da parte sua, aveva compreso che lo schieramento meridionale di cavalieri e di carri

era organizzato in ranghi di dieci unità, corrispondenti alle dieci tribù dell'ordinamento democratico come impostato da Clistene, mentre i carri settentrionali, in numero di dodici, sarebbero un preciso riferimento all'ordinamento arcaico in dodici fratrie. Nessuna delle due ipotesi, però, aveva chiarito il sistema semantico nel suo complesso e nelle sue conseguenze logiche. Ebbene Beschi, con una serrata e capillare analisi del testo figurato, ne ha offerto le valide motivazioni con un'esemplare esegesi figura per figura, e mostrando così che la distribuzione della processione, dei cavalieri e dei carri, è impostata in maniera lucida, e senza nessuna deroga, sul lato meridionale e la metà di sinistra del lato orientale secondo numeri multiplo di dieci, simbolo delle dieci tribù dell'ordinamento politico clistenico, sul lato occidentale, settentrionale e la metà destra del lato orientale secondo numeri multiplo di quattro, e quindi all'antica suddivisione dei cittadini ateniesi in quattro tribù e dodici fratrie (tre per ogni tribù). Il riflesso degli ordinamenti contrapposti si riflette persino nella distribuzione delle divinità e degli eroi eponimi sul fregio orientale. Come conclude Beschi: "... è così che il fregio partenonico, componendo la tradizione patria con l'innovazione democratica in un momento di raro equilibrio, passa dal significato antiquario della raffigurazione ideale di una processione al pregnante valore di un messaggio ideologico-politico, che lo affianca all'*epitaphios logos* detto da Pericle stesso, sui primi caduti della guerra del Peloponneso". Non ho dubbi nell'affermare che il testo di Luigi Beschi, uno degli studi capitali nella storia dell'archeologia classica del Novecento, sia un'esemplare chiave di volta dei nostri studi sul Partenone e sui sistemi di comunicazione ideologica e politica nella Grecia di età classica.

Il tempo non mi consente di procedere oltre, ma vorrei ricordare che a Luigi Beschi si devono numerose altre fondamentali acquisizioni, originate sempre dalla sua capacità di ricontestualizzare i monumenti con l'utilizzo critico della documentazione storica, artistica e d'archivio: un ambito nel quale era maestro. Poteva così collegare la testa femminile detta Laborde, giunta in epoca imprecisata prima a Venezia e poi al Louvre, con il torso della Iris dal frontone occidentale del Partenone. Poteva ritrovare in Fondamenta Briati a Venezia, nel castello di Klein-Glienike e nel parco del duca di Devonshire a Chatsworth rocchi delle colonne del tempio di Poseidon a Capo Sunio, crollate nel 1825, e predate dall'ammiraglio sir Augustus Clifford e dal comandante della flotta austriaca marchese Amilcare Paolucci delle Roncole. In base alle informazioni antiquarie desunte dall'opera del medico vicentino Onorio Belli, poteva documentare che una statua colossale nel Museo Archeologico Nazionale di Venezia, già di Giovanni Mocenigo, provenisse da *Hierapytna* a Creta e rappresentasse in origine una Nike, poi trasformata in Athena, opera attribuibile a *Damocrates* di *Itanos*, un artista vissuto nella seconda metà del II secolo a.C. Poteva inoltre proporre che le splendide statuette Grimani nel Museo Archeologico di Venezia, raffiguranti Demetra e Kore, fossero doni votivi collocati in un santuario cretese dedicato alle due divinità, forse da Cnosso. E che dire dell'Idolino al quale, con un sapiente esame della documentazione superstite, aggiungeva non solo i tralci di vite che erano stati eliminati dalle sue mani nel Seicento, ripristinando la sua originaria immagine di *lychnophoros*, ma individuava con precisione il suo contesto di appartenenza, la *domus* pesarese appartenuta alla potente famiglia senatoria degli *Aufidii*, di cui era parente M. Cornelio Frontone, il rispettato maestro di Marco Aurelio e di Lucio Vero. Poteva anche offrire nuova luce per l'esegesi dei c.d. rilievi dei Troni, divisi tra Ravenna, Venezia, Firenze, Milano, Biella, Roma e Parigi: rilievi nei quali uno splendido gruppo di eroti colloca su troni vuoti attributi delle principali divinità dell'Olimpo, presenti così idealmente alle celebrazioni in loro onore e in onore della nuova divinità assunta in Olimpo. Anche in questo caso, Beschi giungeva alla conclusione che ci fossero due serie parallele di rilievi, l'una replica dell'altra: l'una pertinente a un monumento situato a Roma, l'altro a un monumento ravennate che, come io stesso ho potuto proporre aggiungendo alcuni nuovi dati al discorso da lui iniziato, doveva essere un tempio o un altare dedicato al divo Augusto e ai membri della famiglia giulio-claudia divinizzati o eroizzati, forse in occasione della presenza di Claudio a Ravenna al suo ritorno dalla campagna militare in Britannia che gli valse a Roma la celebrazione di un trionfo.

Tra il 1978 e il 1996 Beschi aveva diretto una missione archeologica al Cabirio di Efestia a Lemno, già parzialmente indagato dagli italiani nel periodo tra le due guerre e mai pubblicato. Nell'accettare l'incarico, egli era cosciente delle difficoltà dovute alla ripresa di una ricerca lasciata a mezzo tanti decenni prima; eppure, con un impegno esemplare, è riuscito a ritessere le fila del discorso interrotto e a pubblicare una ricchissima serie di lavori: dalla documentazione superstita sia letteraria sia epigrafica – dando prova di un'eccellenza in questo campo disciplinare a metà strada tra storia e archeologia come difficilmente si trova nell'odierna archeologia, restia a rompere le paratie tra i diversi campi di ricerca –, al culto e riserva delle acque nel *telesterion* arcaico, all'edizione del *telesterion* ellenistico, allo studio di ceramiche, doni e statuette votive.

Né vanno dimenticate, in questa breve presentazione, le sue competenze musicali. La musica ha accompagnato la sua vita, dall'epoca in cui, ancora giovanissimo, si esercitava a suonare l'organo, uno strumento che ha conosciuto a fondo, a livello quasi professionale. Nella casa di Caterina e di Luigi a Mavromichali era diventata un'abitudine, alla fine dell'anno, brindare con gli amici chiudendo la serata con un concerto. I brani musicali erano accuratamente scelti, così come l'impostazione delle locandine nelle quali, insieme con le immagini di musicisti tratte dal *Museo Armonico* di Filippo Bonanni, compariva un logo con una spinetta e la legenda "Curarum Levamen". Non sarebbe comprensibile il percorso culturale di Beschi senza tener conto della componente musicale; ed è il motivo per cui una parte non limitata della sua produzione scientifica sia stata dedicata alla musica: dalla sua importanza nella *paideia* greca all'utilizzo di determinati strumenti musicali che, come l'organo idraulico, avrebbero avuto un'importanza capitale per i futuri sviluppi dell'arte musicale.

Con Luigi Beschi abbiamo perduto un grandissimo studioso, capace di dominare più rami del sapere umanistico perché era cosciente che l'archeologia sia parte integrante di una storia globale nella quale andrebbero ripudiate "le guardie confinarie delle cosiddette discipline", come ebbe a dire Aby Warburg, e naturalmente, si potrebbe aggiungere, tutte le deprecabili divisioni interne dell'archeologia classica nate da un tecnicismo fine a se stesso, senza sbocchi culturali. Nella visione archeologica e storica di Beschi non sono esistite, o sono ridotte al minimo, queste separazioni che hanno il loro limite nell'incapacità di ricondurre a una solida unità culturale le informazioni, per loro natura frammentarie, desunte dalle fonti storiche ed epigrafiche, dall'archeologia, dalla storia dell'arte antica e moderna, e dalla documentazione d'archivio.

Egli è stato un grande maestro, e così lo voglio ricordare, per il suo rigore e la sua modestia, che lo spingeva a essere schivo, per la sua innata diffidenza nei confronti di chi si vantava di aver capito tutto, fingendo di non sapere, per ignoranza o per presunzione, che la conoscenza storica non è mai una costruzione personale, ma richiede la collaborazione di molti, e che ogni nuova scoperta ha sempre le sue fondamenta più solide nel lavoro già compiuto da numerosi altri studiosi che ci hanno preceduto.

Eugenio La Rocca