

la rivista di **en**gramma
dicembre **2023**

207

Segno e disegno

La Rivista di Engramma
207

La Rivista di
Engramma

207

dicembre 2023

Segno e disegno

a cura di
Fernanda De Maio e Fabrizio Lollini

direttore

monica centanni

redazione

damiano acciarino, sara agnoletto,
mattia angeletti, maddalena bassani,
asia benedetti, maria bergamo, elisa bizzotto, emily verla
bovino, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
concetta cataldo,
giacomo confortin, giorgiomaria cornelio,
mario de angelis, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, anna ghirdalini, ilaria grippa, roberto
indovina, delphine lauritzen,
laura leuzzi, michela maguolo, ada naval, alessandra
pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, margherita piccichè,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, cesare
sartori, antonella sbrilli, massimo stella, ianick takaes,
elizabeth enrica thomson,
christian toson, chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

barbara baert, barbara biscotti, andrea capra, giovanni
careri, marialuisa catoni,
victoria cirlot, fernanda de maio,
alessandro grilli, raoul kirchmayr, luca lanini, vincenzo
latina, orazio licandro, fabrizio lollini, natalia mazour,
alessandro metlica,
guido morpurgo, andrea pinotti,
giuseppina scavuzzo, elisabetta terragni, piemario
vescovo, marina vicelja

comitato di garanzia

jaynie anderson, anna beltrametti,
lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
georges didi-huberman, alberto ferlenga,
nadia fusini, maurizio harari, arturo mazzarella,
elisabetta pallottino, salvatore settis, oliver taplin

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

207 dicembre 2023

www.engramma.it

sede legale

Engramma

Castello 6634 | 30122 Venezia

edizioni@engramma.it

redazione

Centro studi classicA luav

San Polo 2468 | 30125 Venezia

+39 041 257 14 61

©2024

edizioni**engramma**

ISBN carta 979-12-55650-28-7

ISBN digitale 979-12-55650-29-4

ISSN 2974-5535

finito di stampare aprile 2024

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=207> e ciò a valere ad ogni effetto di legge. L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Segno e Disegno*
Fernanda De Maio e Fabrizio Lollini
- 13 *L'orlo sfuggente*
Alberto Ferlenga
- 23 *Strategie del dettaglio*
Guido Morpurgo
- 49 *Il tempo del disegno digitale*
Alberto Calderoni
- 59 *L'opera al nero*
Luca Lanini
- 67 *Il disegno come disvelamento rivoluzionario*
Laura Scala
- 77 *La magia figurativa del segno. Il cimitero partigiano di Vojsko*
Susanna Campeotto
- 85 *Il primato del disegno nell'architettura italiana del secondo Novecento**
Manuela Raitano
- 93 *2015. La piramide e la sfera*
Fernanda De Maio
- 107 *Segno e disegno nell'opera di Heinrich Tessenow*
Giacomo Calandra di Roccolino
- 117 *Tracce visive di pensiero*
Michela Maguolo
- 123 *Architettura del pensiero vivente*
a cura di Monica Centanni e Fernanda De Maio
- 131 *An iconological approach to Giotto's allegory of Prudence and her mirror*
Martina Cali

- 147 *Una, nessuna, molteplici Madonne del Salice*
Lorenzo Gigante
- 175 *Un ciclo di lunette per il Chiostro Grande della Certosa di Firenze*
Danilo Sanchini
- 211 *L'igloo di Mario Merz come forma del tempo*
Pasquale Fameli
- 223 *Emociones*
Victoria Cirlot
- 227 *"Sentire" l'arte medievale: l'edizione italiana di Experiencing Medieval Art*
Sara Salvadori
- 233 *Imágenes loquentes*
Alessandro Cecchi, Marcello Ciccuto

Imagines loquentes

Presentazione di: Sara Agnoletto e Monica Centanni, *La Calunnia di Botticelli. Politica, vizi e virtù civili a Firenze nel Rinascimento*, Officina Libraria, Roma 2023

Alessandro Cecchi, Marcello Ciccuto

Martedì 25 luglio 2023, alla Galleria degli Uffizi di Firenze, è stato presentato “La Calunnia di Sandro Botticelli. Politica, vizi e virtù civili a Firenze nel Rinascimento” di Monica Centanni e Sara Agnoletto, edito da Officina Libraria. Engramma propone una trascrizione dei due interventi presentati in quell’occasione, rispettivamente a cura di Alessandro Cecchi, tra i massimi esperti botticelliani, e Marcello Ciccuto, professore ordinario di Letteratura Italiana presso l’Università di Pisa.

Presentazione di Alessandro Cecchi

Desidero ringraziare il Direttore Eike Schmidt per avermi invitato a presentare un libro come questo che si segnala per gli importanti contributi che contiene su di un’opera che mi è particolarmente cara per averne potuto seguire il restauro eseguito nel 2002 da Sandra Freschi e Nicola Mac Gregor. Desidero fare i miei complimenti all’Officina Libraria edizioni per l’alta qualità e la cura della stampa.

Il Vasari scrive, riguardo al destinatario alla *Calunnia*:

in sulla grandezza della quale [l’*Adorazione dei Magi Lami*, in Santa Maria Novella] si vede oggi di suo appresso di Fabio Segni una tavola dentro la Calunnia di Apelle, dove Sandro divinamente imitò il capriccio di quello antico pittore, e la donò ad Antonio Segni suo amicissimo.

Un dono, dunque, secondo l’aretino, non una committenza di Antonio di Neri di Antonio di Segna Guidi, commerciante di metalli e incaricato della zecca pontificia, repubblicano legato al Soderini, che non sembra aver avuto altro merito che la sua amicizia con artisti del calibro di Botticelli e di Leonardo il quale, sempre secondo l’aretino, gli fece dono del disegno con



Sara Agnoletto, Monica Centanni, *La Calunnia di Botticelli. Politica, vizi e virtù civili a Firenze nel Rinascimento*, Officina Libraria, Roma 2023 (il volume è disponibile presso il sito dell’Editore).

Nettuno, oggi a Windsor. Le ricerche di Sara Agnoletto e Monica Centanni hanno consentito di risalire alle fonti classiche e iconografiche dispiegate in un dipinto che è una summa di citazioni oltre che un saggio di bravura dell'artista, impegnato ad emulare e superare il suo illustre e antico predecessore, a comporre in grande nel piccolo formato, come il *Dittico di Giuditta* di Sandro, agli Uffizi, che presuppone, come la *Calunnia*, una visione ravvicinata per poterne apprezzare appieno ogni dettaglio, reso con acribia da miniatore.

Nell'ormai lontano 2005, nella mia monografia su Botticelli, avevo dato credito alla versione vasariana dei fatti e ipotizzato che Antonio Segni fosse stato vittima di calunnie e false accuse fino ad essere portato in giudizio in un'epoca come quella, burrascosa, della cacciata dei Medici nel 1494 e dell'instaurarsi della prima repubblica, ispirata dal Savonarola. Riesaminando la questione, è impensabile che un'opera della complessità e della ricchezza di citazioni antiquarie che connotano la *Calunnia* e ne fanno un *unicum*, possa essere frutto di un'iniziativa autonoma di Sandro e non abbia invece avuto in origine un illustre committente e un colto umanista per l'elaborazione del programma, la cui traduzione in immagini venne affidata al Botticelli, novello 'Apelle' secondo Ugolino Verino, nel suo *De Illustratione Urbis Florentiae* (1503), e già autore, negli anni settanta e ottanta, di favole mitologiche per i Medici 'Popolani' come la *Primavera* e la *Nascita di Venere*. L'ipotesi che possa trattarsi di Lorenzo di Pierfrancesco, come proposto dalle due studiose, mi sembra molto plausibile, in considerazione anche degli stretti rapporti stabilitisi, negli anni Novanta, fra l'artista e il Medici che si considerava l'erede del Magnifico. Sandro aveva dipinto per lui, *in tempore pestis*, fra il 1495-1496, la *Pala del Trebbio* (Firenze, Galleria dell'Accademia) e perduti affreschi alla villa di Castello, pagatigli il 5 luglio del 1496. La consuetudine fra Sandro e Lorenzo era tale che un ventunenne Michelangelo, raccomandato dal Medici, giunse a fargli recapitare una sua lettera, scritta da Roma, il 2 luglio 1496, per il tramite di Botticelli. Un ulteriore frutto di questo rapporto pressoché esclusivo era stata la commissione verso il 1495-1496, dell'illustrazione di Canti della *Commedia* dantesca, prevista in oltre cento tavole, di cui rimangono le novantadue conservate, ottantacinque, al Kupferstichkabinett di Berlino, e sette alla Biblioteca Apostolica Vaticana.

L'impresa, superiore alle forze umane, come si sa, non venne mai portata a compimento da un Botticelli che alla fine del secolo, dopo la morte del Savonarola, ne divenne verosimilmente seguace, producendo, nel 1501, un'opera dal carattere apocalittico, visionario e 'piagnone' come la *Natività Mistica* della National Gallery di Londra.

Lorenzo dovette poi perdere interesse al progetto di illustrazione della *Commedia*, a causa dei molti impegni e viaggi all'estero, interrotti dalla morte, sopraggiunta il 20 maggio del 1503. Qualcosa di simile, come ipotizzato dalle studiose, può darsi sia avvenuto per la *Calunnia* che fu finita per il 'Popolano' o un suo sostenitore, ma non venne mai consegnata, rimanendo nella bottega dell'artista che potrebbe averla donata in seguito all'amico Antonio Segni. Che Lorenzo e Giovanni di Pierfrancesco aspirassero a divenire i capi di una repubblica oligarchica, con un certo seguito, non era un mistero per nessuno ed è evidente nell'*Adorazione dei Magi* di Filippino Lippi per San Donato a Scopeto, datata dall'artista 29 marzo 1496 sul tergo della tavola e oggi agli Uffizi. I due fratelli 'Popolani' vi vestono i panni dei Re Magi come i cugi-

ni del ramo principale nell'*Adorazione dei Magi Lami*, di circa vent'anni prima, ad attestare un primato in Firenze che diversi ormai riconoscevano loro e che li faceva guardare con sospetto prima da Piero il Fatuo e poi dal Savonarola che aveva accusato Lorenzo il 2 marzo del 1498 di volersi impadronire della città con l'appoggio del duca di Milano. Nel 1497 Lorenzo sarebbe stato nominato membro dei Dodici di Pace, una nuova magistratura creata dal Gonfaloniere di Giustizia Bernardo del Nero che instillò il sospetto che "invece di mettere pace e levare l'odii tra' cittadini" alcuni di essi intendessero approfittare della situazione e "sotto tal nome poi ordinare la città et ripigliare lo Stato".

Di qui il programma di buongoverno, sottinteso nella *Calunnia* e rivolto implicitamente a Lorenzo, che emerge dalle figurazioni della *Calunnia* e su cui si sono soffermati gli altri presentatori.

Da escludere, con le studioso, la partecipazione al dipinto da parte di Bartolomeo di Giovanni "specialista nel 'far piccolo'" proposta da Nicoletta Pons. Di Bartolomeo, secondo quest'ultima, sarebbe la pittura delle scene e delle figure minori, che sono invece da mantenere al Botticelli, nel suo stile più corsivo e compendiario, come in diversi suoi disegni di ridotte dimensioni a illustrazione della *Divina Commedia* quali lo schema generale, in sezione, dell'*Inferno*. Se è ben ravvisabile è la collaborazione, anche estesa, del pittore alle *Storie di Nastagio degli Onesti* del Prado, del 1483, arduo diviene pensare ad un lavoro a due mani nelle ridotte dimensioni della *Calunnia*. Quanto alla datazione dell'opera, mi sento di mantenere quella nella mia monografia del 2005:

E appunto agli anni novanta del Quattrocento che si deve assegnare la *Calunnia*, con i suoi ritmi spezzati, i gruppi di figure inquiete dai panneggi increspatisi, le statue nelle nicchie che paiono animarsi, in un'atmosfera turbata, ben lontana dalle olimpiche certezze e dalle perfezioni formali dell'età laurenziana.

Un anno che può costituire un *terminus post quem* per l'esecuzione del dipinto botticelliano è il 1496, quando uscì l'*editio princeps* luciana del *De domo*, insieme a quella della *Calunnia* curata da Giano Lascaris per i tipi di Lorenzo de Alopa. La stampa di quell'edizione poté riportare l'attenzione su quel trattato, ben noto agli umanisti come l'opera di Luciano, del resto, e favorire la commissione a Botticelli di un dipinto di quel soggetto.

Alla luce degli ultimi studi, una datazione agli anni 1496-1498 mi sembra la più probabile, quando l'artista non si era ancora convertito, come accadde dopo la morte del frate, dal 1499 in poi e dato inizio ad una produzione 'piagnona' con le *Pietà* di Monaco e di Milano, e la *Natività mistica* di Londra seguite dalle pitture da camera con *Storie di Tarquinia e Lucrezia* e *Storie di San Zanobi*, divise fra varie collezioni estere. La *Calunnia* costituisce l'estrema testimonianza della cultura laurenziana e l'addio di Sandro, il novello Apelle, a un mondo scomparso con la morte del Magnifico, sotto l'incalzare della riforma savonaroliana.

Presentazione di Marcello Cicuto

A seguire il restauro che ha portato a nuova visibilità il dipinto e dunque all'attenzione le numerose questioni interpretative collegate, il lavoro di due studioso quali Sara Agnoletto e Monica Centanni, a pieno loro agio con un'abbastanza enigmatica tavola botticelliana, ha pro-

dotta un poderoso volume quale *La Calunnia di Botticelli. Politica, vizi e virtù civili a Firenze nel Rinascimento* (Roma, Officina Libraria, 2023, pp. 292).

Nell'avviare la loro lettura da un inevitabile ipotesto di partenza (lucianesco come ognuno sa), nessuna certezza si è data sufficiente da parte delle autrici, nella misura in cui l'obiettivo primario si è posto da subito nei termini del superamento degli acquisti parziali della critica (più e meno recenti) in merito al *focus* del dipinto – certamente una delle poche cose non modificabili e da identificarsi dunque col tema del confronto con la Verità o la sostanza reale dei fatti: ciò che fu effettivamente, nel pieno Quattrocento, al centro di una vasta ma già secolare disputa sul rapporto fra parole e immagini, svolta in sovrappiù attorno al ruolo dell'artista-pittore capace di riflettere sui fenomeni della *Bildlichkeit* con le stesse motivazioni in base alle quali la disputa era venuta a interessare anche un pensiero critico in via di rifondazione dei suoi valori sull'Antico (o su un modello di civiltà in cui il canone dei Vizi e delle Virtù non tagliava più se non sulla via delle vecchie strumentazioni allegoriche).

Ecco allora una lettura proiettata (come è stato fatto qui, attraverso uno studio attento, sorvegliatissimo e oltremodo documentato) sul recupero del valore e dell'efficacia dei segni pittorici venuti in gara con la dominante della Parola, questa passata al crivello di un'antica polemica sul valore ingannevole e delle parole e delle immagini – vincolate al gioco del verosimile e delle sue apparenze – reperibile nel mirabile testo lucianesco della *Sala* (o *De domo*) e insomma nella storia della cosiddetta 'calunnia di Apelle'. Perché, prima di ogni cosa, va notato come sia un poderoso congegno di retorica visiva quello che viene sceneggiato da Botticelli, e che solo la scelta di un classico apologo sul pittore Apelle poteva portare in evidenza: trattandosi quel racconto di un discorso sulla figura dell'artista vittima di un 'vedere' distorto da parte degli invidi e dei concorrenti, che fu perno di discussioni anche e proprio attorno al concetto di verosimile; di una riflessione quindi, in seconda istanza, circa il rapporto delle figure – retoriche e visuali – con esso, addensato infine in un'idea/immagine di *metánoia*/pentimento (poi decisamente e storicamente malinconia e *acedia*), che stava diventando uno dei pensier-guida dell'operare intellettuale, nel tempo e nella parabola creativa di numerosi degli artisti quattro-cinquecenteschi.

Ma appunto solo questo livello di altissimo esercizio retorico, nutrito delle risorse più consapevoli dell'*enàrgheia* e delle sue potenze espressive, non sarebbe bastato a capire quel molto che abbiamo di fronte con un dipinto di questo tipo. Ineludibile diventava il proposito di ricostruire un palinsesto culturale ad ampio raggio – dove vediamo aggirarsi protagonisti delle culture vecchie e nuove, da Dante a Boccaccio e i classici fino a Landino; dove vengono declinati e posti a effetto concetti di grande momento come quello della giustizia e degli equilibri morali necessari all'esercizio del Potere. Dentro di esso soltanto si poteva pensare di ampliare la prospettiva tradizionale di studio dell'opera e svolgere perciò in stazioni interpretative decisamente nuove le sue varie zone d'ombra.

Si è trattato di portare in campo necessariamente un pulviscolo di elementi finora sorprendentemente trascurati: il dialogo ad esempio con diverse altre opere botticelliane, l'illuminante

esempio comparativo con i lavori di un Bartolomeo di Giovanni – rivelatosi decisivo anche per fissare il dipinto a una datazione meno approssimativa delle più inveterate fra le novecentesche (vale a dire sul 1503), e parecchio altro ancora. E per conseguire lo scopo il progetto necessario coincideva col tentativo di una lettura finalmente coesiva di tutti gli elementi in gioco, fonti comprese, tale da far agire appunto sul significato complessivo e unitario dell'opera i pur minimi dettagli, l'insieme tutto delle figurazioni: quelle articolate sul proscenio a pari grado con quelle presenti sulle architetture retrostanti la loggia, e ipotizzando altresì un fine edificante complessivo.

Ora, guardando proprio alla rete dei referenti portati a frutto dalle due studiose, se il “visibile parlare” e alcuni canti purgatoriali danteschi impongono per parte loro un reticolo di riferimenti ben chiaro nelle intenzioni botticelliane (diciamo l'idea di un'arte umana che tenta di allinearsi alla divina nel fornire una visione del Vero, dell'Assoluto al netto del velo imposto dall'arte retorica – per quanto sopraffina pari a quella dei classici utilizzati ad esempio da Dante per dichiarare il fallimento delle sue proprie risorse, solo intese alla verbalità), resta evidente che il confronto fra realtà e apparenza è la forza attiva del quadro: articolata sugli inganni del vedere e le capacità o fallacie del linguaggio dell'arte, sui segnali offerti da parecchie matrici di senso, lucianesche, ovidiane o boccacciane, implicate a definizioni dell'*ars rhetorica* analoghe alla fine a quelle esperite da Dante. Intendo perciò che è sul sodo del sapere umanistico circolante attorno ai concetti complessi di Virtù e Verità che viaggiano – e vengono qui puntualmente analizzate – le principali mitografie della scena: col sovrano minacciato sempre e fuorviato poi all'atto pratico dal suo obiettivo di concordia sociale dalla violenza divisiva dell'ignoranza e dalla sua più pericolosa declinazione verbale, calata nell'attenzione alla superficialità delle apparenze, appunto. Quell'Ignoranza che nutre la Calunnia come figura massima della simulazione attraverso i solleciti dell'Invidia, intesa significativamente come perversione del vedere che agisce in sintonia con una Superbia nella quale è necessario riconoscere l'altro vizio fortemente implicato alle vicende biografiche e di letterati e di artisti dell'Umanesimo tutto.

Con questi pezzi di fondamento si costruisce l'idea e l'immagine della Calunnia che in forma di parole insidiose e false predica in giro e suggerisce al sovrano un'attenzione indebita, deviante e pericolosissima verso gli inganni seduttivi delle apparenze. La Calunnia quale forza devastante che ha riguardato dunque anche il principe dei pittori dell'antichità, Apelle; si è impadronita poi in questa occasione persino della sua stessa figura corporea per cui l'artista antico viene figurato da Botticelli come un Cristo umano, portatore certo di valori sovrumani – in quanto Cristo terreno – ma anche e specialmente vittima di una discordia invidiosa; magari proprio come artista diffamato avrebbe potuto sentirsi e figurarsi lo stesso Botticelli in alcune stagioni del suo operare. La Calunnia risulta guidata nel dipinto dall'invido Livore che, già per Dante “de le corti vizio” anche troppo noto a personaggi come Sapia senese o Pier delle Vigne, puntava proprio al pervertimento dell'amore-*caritas* di natura collettiva, non prono alla ferocia dell'interesse privato, quanto incline invece al bene comune – come quello dell'amore reciproco magnificamente riflesso nella scelta dell'apologo, qui riconosciuto operante per la

prima volta dalle due autrici ma già materia della tradizione medievale degli *exempla*, dei ‘figli che saettano il padre’.

Questa direttrice di senso, a costruire un insegnamento in nome dell’esercizio della ragione (con conseguente acquisto di verità, che diventa valore di civilizzazione esattamente contro i vizi della superbia, dell’ira e dell’arroganza), risalta allora nella convocazione del mito di Apollo e Dafne, oppure fra le pieghe della storia di Venere e Marte, per approdare al tema dell’Amore illuminato da Sapienza sotto il cui mantello verranno a riparare gli intellettuali che si faranno promotori di questi concetti e di questi valori.

Grazie quindi ai percorsi analitici attivati nelle pagine del volume, possiamo dire che anche in nome della figurazione ricorrente quasi ossessivamente di pallade Atena – pure entro le fattezze di una Venere *magistra artium* portatrice in scena della Bellezza – tutto questo apparato di *imagines loquentes* viene proiettato verso l’ideale sommo della *florentina libertas* più genuina; un sodo di valori sceneggiato da Botticelli attraverso scelte iconografiche precise come ad esempio le *fœminæ* e i *virii illustres* delle nicchie a far quadro sui portati del commento landiniano alla *Commedia* apparso nel 1481, in nome del messaggio di un esercizio virtuoso ed equilibrato del potere civico-politico – beninteso come auspicato dal committente o destinatario del dipinto, invero fortemente vincolato al progetto della *Commedia* ‘landiniana’ che fu pensato proprio quale nuovo testo di riferimento e propaganda per le virtù della *res publica*. Ecco perciò, a seguire questa traccia, la scelta di alcune iconografie analizzate davvero con soddisfazione anche dei palati meno facili, sul tipo della storia di Cimone ed Efigenia che orchestra i motivi del confronto fra *urbanitas* e *feritas*; la punizione degli inganni seduttivi e dei ruffiani; il castigo del rifiuto dell’amore onesto implicato nella storia anche boccacciana di Nastagio degli Onesti (o ‘del carbonaio di Niversa’); l’escussione del tema della frode che, come ci ricorda ancora Dante “par ch’uccida / pur lo vincol d’amor che fa natura”; fino al riconoscimento dentro il mito di Atamante degli effetti devastanti di quel dissidio fra realtà e apparenza su cui proprio Boccaccio più di altri aveva giocato tante parti del *Decameron*, nelle storie di Ciappelletto o di Giotto e Forese o di Griselda e in una miriade di altre occasioni.

I segni di tutto questo vengono insomma correttamente riportati *ad unum*, al concetto sopra-segmentale (si sarebbe detto ai tempi dello strutturalismo) del monito contro le forze divisive dell’ira e dell’impermanenza – centrate, si badi, sulla ricorrenza delle figure dei centauri, alla fine però ordinati nel tratteggio di un microcosmo familiare – a tutto favore del necessario equilibrio del re-giudice che, postilla Landino col testo dantesco alla mano, deve sottomettere il talento alla ragione. Ed ecco allora il percorso di lettura agganciato all’episodio della cosiddetta ‘giustizia di Traiano’, dove si avvisa del pericolo per il re-giudice (*alias* il principe) di trascurare la sostanza dell’azione secondo giustizia e del porre disattenta cura invece alle inezie. Ne viene articolato monito: “da una storia antica ambientata nella corte ellenistica – un episodio di invidia personale, che solo accidentalmente ebbe per Apelle un esito positivo – il tema [dell’esercizio della virtù nelle azioni del potere statale] risulta trasferito di livello, tradotto ed esteso alla sfera culturale e politica”. Giustizia come *virtus* caritatevole, equilibrata fra

opposte tensioni, destinata a diventare l'*habitus elettivo* del principe – come sosteneva proprio Landino; e di conseguenza nutrimento per la dignità più alta così per il sapiente, anche quello organico alla politica, come per l'artista recuperato a un suo ruolo-guida nel contesto di uno *speculum principis* quale è l'opera botticelliana in argomento. Ruolo-guida che sarà quello dell'additare il valore nuovo delle immagini collaborative con la tradizione letteraria, e che grazie alla forza della loro evidenzia e di un legame forte con l'esercizio della ragione furono e dovrebbero essere fondamento eccelso e unico della civiltà culturale del nostro Paese, ebbene sì, proprio e ancor oggi sin dai tempi di Botticelli.

English abstract

The text assembles a diptych of reviews of the book *La Calunnia di Botticelli. Politica, vizi e virtù civili a Firenze nel Rinascimento* (Officina Libraria, 2023) by two of the leading experts on Botticelli. Both of them appeared in the form of oral presentations at the conference held on 26 July in Florence at the Uffizzi Museum.

keywords | Botticelli; Calunnia; Firenze; Sara Agnoletto; Monica Centanni.

*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.
(v. Albo dei referee di Engramma)*

*The Editorial Board of Engramma is grateful to the colleagues – friends and scholars – who have double-blind peer reviewed this essay.
(cf. Albo dei referee di Engramma)*



la rivista di **engramma**
dicembre **2023**
207 • Segno e disegno

Editoriale

Fernanda De Maio, Fabrizio Lollini

Architettura

L'orlo sfuggente

Alberto Ferlenga

Strategie del dettaglio

Guido Morpurgo

Il tempo del disegno digitale

Alberto Calderoni

L'opera al nero

Luca Lanini

Il disegno come disvelamento rivoluzionario

Laura Scala

La magia figurativa del segno. Il cimitero partigiano di Vojsko

Susanna Campeotto

Il primato del disegno nell'architettura italiana del secondo Novecento

Manuela Raitano

2015. La piramide e la sfera

Fernanda De Maio

Segno e disegno nell'opera di Heinrich Tessenow

Giacomo Calandra di Roccolino

Tracce visive di pensiero

Michela Maguolo

Architettura del pensiero vivente

a cura di Monica Centanni e Fernanda De Maio

Arte

An iconological approach to Giotto's allegory of Prudence and her mirror

Martina Cafì

Una, nessuna, molteplici Madonne del Salice

Lorenzo Gigante

Un ciclo di lunette per il Chiostro Grande della Certosa di Firenze

Daniilo Sanchini

L'igloo di Mario Merz come forma del tempo

Pasquale Fameli

Emociones

Victoria Cirlot

"Sentire" l'arte medievale: l'edizione italiana di Experiencing Medieval Art

Sara Salvadori

Imagines loquentes

Alessandro Cecchi, Marcello Ciccuto