la rivista di **engramma**
2005

38–44

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma
38-44

La Rivista di Engramma Raccolta

numeri 38-44
anno 2005

edizioni**engramma**

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **38-44** anno **2005**
38 dicembre 2004/gennaio 2005
39 febbraio 2005
40 marzo/aprile 2005
41 maggio/giugno 2005
42 luglio/agosto 2005
43 settembre 2005
44 ottobre/novembre 2005
finito di stampare novembre 2019

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA Iuav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

© 2019
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-63-6
ISBN digitale 978-88-98260-47-8

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

6 | *38 dicembre/gennaio 2005*

54 | *39 febbraio 2005*

94 | *40 marzo/aprile 2005*

120 | *41 maggi/giugno 2005*

176 | *42 luglio/agosto 2005*

298 | *43 settembre 2005*

340 | *44 ottobre/novembre 2005*

42
luglio/agosto **2005**

La Rivista di Engramma n 42

Agnoletto | Borga | Comacchio | Pedersoli | Viero | Zonta
Huber | Puppi

Engramma 42

a cura del Seminario Mnemosyne

edizioni**engramma**

Direttore
monica centanni

Redazione
Sara Agnoletto, Maria Bergamo, Lorenzo Bonoldi, Giulia Bordignon, Monica Centanni, Giacomo Dalla Pietà, Claudia Daniotti, Luana Lovisetto,Katia Mazzucco, Giovanna Pasini, Alessandra Pedersoli, Federica Pellati, Valentina Rachiele, Daniela Sacco, Linda Selmin, Elizabeth Thomson, Luca Tonin

Comitato Scientifico
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

© 2019
edizioni**engramma**
La Rivista di Engramma n. 42 • luglio/agosto 2005 www.engramma.it
Sede legale | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia
Redazione | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia
Tel. 041 2571461
this is a peer-revewed journal

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 | Il lavoro di ricerca attorno a *La Calunnia di Apelle* di Sandro Botticelli. Editoriale
a cura del Seminario di Tradizione classica

9 | Diario di lavoro del Seminario sulla *Calunnia di Apelle* (settembre 2001 / luglio 2005)
Alessandra Pedersoli

15 | Una galleria delle *Calunnie di Apelle*: fonti iconografiche e testuali (1408-1875)
Sara Agnoletto

45 | La *Calunnia di Apelle*: recupero e riconversione ecfrastica del trattatello di Luciano in Occidente
Sara Agnoletto

59 | Una nuova campagna fotografica sulla *Calunnia di Apelle* di Sandro Botticelli agli Uffizi
Mosè Viero e Alberto Zonta con la collaborazione di Gionata Comacchio

69 | Donne abbandonate sul fondale della *Calunnia* di Botticelli
Mosè Viero

79 | La quinta giornata del *Decameron* di Boccaccio: un ipertesto del fondale della *Calunnia*
Mosè Viero

111 | Le fatiche della battaglia anziché le sofferenze della malattia (*in acie/macie*)
Elisabetta Borga

Una nuova campagna fotografica sulla Calunnia di Apelle di Sandro Botticelli agli Uffizi

Raccolta di impressioni, descrizioni e commenti dei partecipanti

Mosè Viero e Alberto Zonta con la collaborazione di Gionata Comacchio

Lunedì 26 maggio 2003 un gruppo di studenti delle università Iuav e Ca' Foscari di Venezia si sono diretti verso Firenze – meta la Galleria degli Uffizi – con lo scopo di effettuare fotografie dettagliate di un dipinto di Sandro Botticelli, *La Calunnia di Apelle*: l'opera era infatti al centro delle ricerche di un seminario attivo ormai da più di tre anni e che nell'anno accademico 2002-2003 ha coinvolto anche gli studenti del corso di Archeologia e Tradizione Classica della Facoltà di Architettura Iuav. Le immagini, frutto della spedizione, sono state elaborate grazie alla collaborazione di Michele Lazzarini del Laboratorio Fotografico della Facoltà di Design e Arti Iuav. Scopo di questo scritto è dar conto delle impressioni e dei resoconti di alcuni protagonisti della spedizione, che era così composta: Alberto Zonta , studente Iuav presente al seminario dal 2003, organizzatore del viaggio; Gionata Comacchio, altro studente Iuav presente al seminario; Mosè Viero, laureato a Ca' Foscari e presente al seminario fin dall'inizio; Stefano, studente a Ca' Foscari, autista durante tutto il tragitto; infine, Giovanni, fotografo professionista 'arruolato' per l'occasione.

Alberto Zonta Un gruppo di cinque ragazzi dai più svariati interessi trovatisi assieme tramite varie amicizie, ma uniti dalla voglia o curiosità di portare a termine un lavoro così raro e originale su un'opera d'arte studiata e ristudiata da alcuni, ma riconosciuta importante da tutti per il nome dell'autore.

Perché fotografare la *Calunnia*? Il dipinto botticelliano è caratterizzato dalla presenza, accanto al soggetto principale, di moltissimi altri soggetti costituenti una sorta di microtesto; tali particolari, forse ritenuti semplicemente decorativi, non sono mai stati oggetto di campagne fotografiche dettagliate.

Mosè Viero La *Calunnia* è un'opera molto complessa, nella quale il soggetto principale risulta affiancato da numerose altre raffigurazioni, collocate nei piccoli spazi che costituiscono l'intelaiatura architettonica della scena; è proprio a causa di queste altre raffigurazioni e soprattutto della loro esigua dimensione che urgeva una campagna fotografica: i libri che si occupano della *Calunnia* raramente presentano immagini dettagliate e comprensibili di ogni singolo particolare.

La *Calunnia* è conservata agli Uffizi. Gli accordi con la direzione del museo si sono concentrati su un lunedì, giorno di chiusura, per consentire una maggiore libertà di movimento e una maggiore disponibilità di tempo. Potersi muovere liberamente e in solitaria dentro un museo tanto ricco, e in particolare dentro una sala tanto densa di capolavori come la sala del Botticelli, è stato, per il gruppo di ragazzi, il primo momento di grande emozione.

A.Z. Dopo un viaggio lungo e stressante per raggiungere la lontana città di Firenze, ci si è addentrati a piedi nel denso tessuto urbano fino alla meta: la Galleria degli Uffizi. Ritirato il permesso per poter scattare le fotografie, i ragazzi vengono accompagnati all'interno di una delle più famose ed importanti gallerie d'arte del mondo. La densità di opere d'arte è tale da non permettere di seguire il custode senza posare la vista tra un corridoio e l'altro. La curiosità di vedere la *Calunnia* 'dal vivo' si faceva sempre più forte e sempre più impaziente, finché non entrammo nella sala del Botticelli. Fra tutti primeggiava la *Venere* poi, girando lo sguardo, l'enorme dipinto della *Primavera*, e lì vicino il custode ci indica il nostro obiettivo: "Eccola qui, la vostra *Calunnia*". Un attimo di silenzio e stupore bloccò tutti di fronte al dipinto. La fatica del viaggio non si fece più sentire, prevaleva lo stupore di avere davanti ai propri occhi il dipinto tanto studiato e citato da insegnati e compagni.

M.V. Era da molti anni che non mettevo piede a Firenze, per la precisione dai tempi del liceo; pur avendo visitato gli Uffizi già due volte, i miei ricordi erano piuttosto vaghi. Soprattutto non avevo alcun ricordo relativo

alla *Calunnia*, che non essendo fra i quadri più noti di Botticelli rischia di passare inosservato all'interno della sala dedicata al pittore. Infatti, la Galleria degli Uffizi presenta le opere dei suoi maggiori pittori in sale monografiche (Sala di Leonardo, Sala di Botticelli...); la grande stanza dedicata a Botticelli è certamente una delle più emozionanti visto che concentra in pochissimo spazio una mole impressionante di capolavori ormai entrati nell'immaginario collettivo, e non solo in quello degli appassionati e degli studiosi. Su quattro grandi pareti si affiancano e si confrontano la *Primavera*, la *Nascita di Venere*, la *Calunnia*, la *Pallade e il Centauro*, l'*Annunciazione*, la *Fortezza* (a dire il vero questa è in una sala accanto, ma è comunque vicinissima alle altre). Sembra quasi una di quelle sale virtuali che vengono costruite digitalmente per i cd-rom divulgativi, nelle quali si piazzano uno di fianco all'altro i capolavori più famosi di un artista o di un'epoca.

Riquadri sinistro e destro

Purtroppo, le condizioni in cui normalmente la *Calunnia* è sottoposta allo sguardo dei visitatori non sono proprio ottimali. L'illuminazione della sala è poco soddisfacente (troppo intensa con le luci accese, troppo scarsa con le luci spente). Soprattutto, davanti al quadro c'è uno spesso vetro che dà luogo a moltissimi riflessi e che rende assai arduo il lavoro del fotografo. Inizialmente, pare che sia impossibile togliere quel vetro.

A.Z. Ma le aspettative furono subito messe in discussione: il dipinto che avevamo di fronte ai nostri occhi era davvero scuro, spento, sembrava aver perso la sua lucentezza nel corso degli anni, dei secoli. E poi lo spesso vetro che lo proteggeva rendeva ulteriormente difficoltosa la penetrazione della nostra vista. Questi problemi tecnici stavano mandando in fallimento la missione. Il custode lesse subito la preoccupazione nei nostri volti e cercò di venirci incontro spegnendo le luci della sala che produce-

vano una miriade di riflessi su quel vetro. Il buio si impadronì della sala, solo una debole luce proveniente dai lucernari permetteva di intravedere tutti quegli importanti dipinti della sala, ma così scuri che permettevano letture generali delle opere. La tensione era fortissima. Solo Giovanni, il fotografo, continuava a dare speranza scattando fotografie nell'oscurità. Forse era proprio con quella luce naturale che dovevamo analizzare il quadro. Ma quel vetro rimaneva una barriera invalicabile.

M.V. Gran parte dell'emozione derivata da questa esperienza è naturalmente scaturita dalla visione ravvicinata dell'opera, ma ci sono diversi altri fattori che l'hanno sostenuta e incoraggiata. Ad esempio, l'essere fra i pochi visitatori della galleria in quel momento. Gli Uffizi sono chiusi il lunedì: le sale erano quasi tutte deserte, anche se c'erano in giro parecchi sorveglianti e anche una squadra fotografica 'professionista' intenta a riprendere una serie di affreschi e di quadri. Nessuno era con noi nella Sala del Botticelli; purtroppo ci è stato ordinato di non andarcene in giro per la galleria, ma anche se non ce l'avessero detto probabilmente non ci saremmo comunque mossi da lì, vista la quantità di capolavori presenti. La solitudine, il lavoro da svolgere e le particolari necessità tecniche del servizio fotografico ci hanno spinto a un contatto davvero ravvicinato con l'opera. A dire il vero basta togliere il vetro per fare un grandissimo passo avanti rispetto alla visione di cui i normali visitatori sono costretti ad accontentarsi: la quantità di riflessi provocati dal vetro (anche con le luci spente! La sala infatti ha delle finestre molto in alto, e la luce naturale penetra comunque) è effettivamente imbarazzante. Il problema della difficile visione è comune in molti musei, e illuminare adeguatamente le opere esposte non deve essere affatto facile; la Pinacoteca di Vicenza, che io ben conosco avendoci lavorato come sorvegliante per anni, solo occasionalmente offre una illuminazione e una fruibilità visiva dei quadri accettabili. Spesso le luci sono puntate direttamente sull'opera, e lì i riflessi sono garantiti (inoltre non deve essere molto salutare per la conservazione dei quadri); altre volte le luci sono puntate in altre direzioni, col risultato di accecare l'osservatore o di lasciare troppo in ombra il quadro. E questo succede in un museo dove le opere non sono protette dal vetro! Figuriamoci quando si aggiunge questo ulteriore elemento di disturbo. Quello dell'illuminazione delle opere sembra quasi un problema insolubile per il museografo, anche se fortunatamente ogni tanto capita di vedere esposizioni ben illuminate (di solito, in questi casi, la luce è diffusa uniformemente e non diretta verso punti precisi). In ogni caso il vetro davanti ai quadri è una vera calamità per il visitatore: secondo me è preferibile

tenere lontano il fruitore ma togliere il vetro, piuttosto che consentire una visione ravvicinata ma 'schermata', come succede agli Uffizi.

La presenza del vetro complica parecchio il lavoro del fotografo e la fruizione dell'opera, ma non impedisce il sorgere di considerazioni legate in primo luogo al confronto fra la 'piccola' *Calunnia* e i 'grandi' capolavori botticelliani presenti nella medesima sala.

M.V. La *Calunnia* è posta esattamente di fianco alla enorme *Primavera*: vederli così vicini rende immediatamente evidente quanto possono essere fallaci le "proporzioni mentali" che una persona si crea studiando l'arte sui libri. Che la *Primavera* fosse molto grande e la *Calunnia* molto piccola era risaputo un po' da tutti i membri della spedizione, ma vedere le dimensioni a confronto direttamente è tutta un'altra questione. Per altro, astraendo dal confronto, le dimensioni della tavola oggetto del nostro interesse non risultano poi così esigue: lo si è visto quando alcuni inservienti della galleria hanno tolto il vetro davanti alla *Calunnia*, per permetterci di fotografarla meglio, senza riflessi. Il vetro tolto e appoggiato su alcune panchine destinate ai visitatori occupava lo spazio di un piccolo tavolo. La collocazione della tavola favorisce il confronto con altre opere dello stesso pittore. Proprio di fianco c'è la *Primavera*. Che le due opere siano molto diverse è evidente anche dai libri d'arte, ma il confronto ravvicinato anche in questo caso è molto più eloquente. Quanto la *Calunnia* è finemente definita in ogni dettaglio, tanto la Primavera è grossolana nei particolari. È una cosa abbastanza ovvia visto il formato, ma confrontare un angolo della *Calunnia* con un angolo della *Primavera* è piuttosto sconvolgente: la definizione, lo stile, la distribuzione del colore, tutto è completamente diverso. Le differenze sono simili a quelle fra il primo e l'ultimo Tiziano, ma la cosa interessante è che qui non siamo di fronte a un mutamento derivato da una maturità o da una crescita o da uno sviluppo puramente cronologici: qui siamo di fronte a un pittore che si dimostra estremamente versatile, che sa adattare il suo stile non solo al formato ma anche al messaggio da veicolare, all'emozione da suscitare.

Alla fine, quindi, gli inservienti del museo tolgono il vetro, forse impietositi dagli sguardi sconfortati dei cinque. Questo non risolveva tutti i problemi: il fotografo reclamava una luce da puntare sull'opera, ma il personale degli Uffizi afferma di non poterne fornire alcuna. Tuttavia, ad alcuni fra i convenuti basta semplicemente l'assenza del vetro per spro-

fondare almeno un po' nell'osservazione attenta dell'opera, finalmente libera da ostacoli.

Gionata Comacchio Se posso infine permettermi un'osservazione personale su quella che è stata la nostra esperienza, a parte l'emozione di rivedere Firenze e di poter entrare agli Uffizi in un giorno di chiusura - è una sensazione speciale porsi in un confronto così diretto con le opere contenute in quella galleria - c'è stata la scoperta di un dipinto davvero stupendo. Il dinamismo della composizione e la forza di alcuni particolari, che paiono sbiaditi nelle riproduzioni da me osservate, sono esaltati da dei colori assai vividi e da una morbidezza e al contempo definizione delle luci e delle ombre curata con una precisione maggiore che non in altri dipinti di Botticelli, penalizzati forse in quella sala da un'illuminazione "discutibile". La finezza formale, quasi da miniatura, è giustificata in parte dalla piccola dimensione del dipinto ma lascia aperti intriganti interrogativi sul perché di tanta cura; mi rammenta certe decorazioni fatte su ceramica o porcellana. Bellissimo! E si tratta di un giudizio, anzi, di un mio modesto parere, puramente estetico.

M.V. Una volta tolto il vetro, l'unico a preoccuparsi dei problemi tecnici, delle luci che mancavano e delle finestre da schermare è rimasto il fotografo. Per noi studenti il momento era quasi solenne: dopo mesi e mesi di studio, la *Calunnia* era lì per noi, totalmente 'indifesa', pronta per essere osservata da vicino o da lontano, da qualsiasi angolazione, con l'occhio concentrato sul particolare minuto o sulla globale concordanza delle parti. Un primo elemento di interesse che salta subito all'occhio è l'assoluta nitidezza dei contorni e delle scene, sia di quella principale sia di quelle 'secondarie', ossia delle decorazioni degli elementi architettonici. Le mie ricerche si erano concentrate, in accordo con il mio lavoro di tesi, su una particolare postura iconografica, la postura "dell'abbandono", che compare tre volte nella *Calunnia*. Ovviamente il mio sguardo si è immediatamente posato su questi tre particolari, e devo ammettere che sono rimasto parecchio sorpreso. Le figure e le ambientazioni sono delineate in maniera assolutamente netta, senza alcun tipo di ambiguità: il contorno nero sembra quasi 'stampato' e non lascia spazio ad alcun tipo di dubbio.

La luce però manca ancora, e il fotografo si destreggia con una certa difficoltà fra la luce artificiale posta sull'altissimo soffitto e quella naturale, che penetra dalle finestre in alto. Alla fine, anche su questo punto gli inservienti riescono ad accontentare la spedizione. Viene portata una luce,

puntata direttamente sull'opera. È in questo momento che le fotografie possono davvero essere realizzate senza timore, ed è in questo momento che dai convenuti fugge ogni timore di avvicinarsi all'opera e di osservarla finalmente con calma.

Una foto non riuscita

A.Z. Rimaneva comunque un'incognita sulla riuscita delle foto per via del riflessione del flash stesso sul quadro. Ma ecco che un nuovo aiuto ci fu offerto dai custodi. Questa volta fu portata la cosa più importante: la luce. Un potente faro appena acceso di fronte alla *Calunnia* fece sprizzare di gioia i nostri occhi. Il quadro aveva cambiato aspetto: era a colori! Non c'era più quel grigiore che sapeva tanto di antico e vecchio, ma una miriade di colori! Ecco la *Calunnia* che cercavamo, ora potevamo osservare tutti i particolari che ci interessavano o colpivano. Risaltava la brillantezza di quei colori, la bellezza di quelle forme, la precisione delle pennellate. Stupiva come quello splendore non si era smarrito col passare del tempo ma era rimasto integro e ancora vivo. Giovanni poté quindi operare con le sue macchine fotografiche e catturare tutti quei colori che solo la luce ti permette di cogliere. Non solo: quel potente faro permetteva anche di apprezzare le ombre delle pennellate di Botticelli stesso. Era straordinario, infatti, poter osservare controluce il dipinto che mostrava una superficie piuttosto liscia, ma con piccoli strati di colore depositati dal pennello. Si potevano persino riconoscere alcune figure dai tratteggi di queste piccole ombre. La situazione favorevole fa sì che possano nascere riflessioni collegate anche ai lavori individuali di alcuni di questi studenti, concentrati proprio sulla *Calunnia*.

M.V. La visione diretta della *Calunnia* suggerisce immediatamente una possibilità: la possibilità che molti critici non abbiano mai visto l'opera con i loro occhi. Farò un esempio basato su uno dei particolari che ho studiato, la "base 16" (questa denominazione deriva da uno schema classificatorio pubblicato sull'unico testo che a tutt'oggi analizza ciascun soggetto presente nella *Calunnia*, cioè *Signorelli, Botticelli and Savonarola* di

Stanley Meltzoff). In questo finto bassorilievo si vede una donna distesa, quasi certamente Arianna, su una spiaggia: una nave si allontana all'orizzonte (la nave con Teseo a bordo), mentre una figura ammantata osserva la donna distesa. Intorno a questa figura ammantata, la cui identificazione è ancora parecchio dubbia, ci sono tre bambini addormentati. Diversi critici affermano che intorno a questa figura ammantata ci sono tre elementi difficilmente identificabili, forse bambini o forse ceste con bagagli o ancora mucchi di vesti; effettivamente, le riproduzioni che avevo visto non erano molto chiare a tal proposito. Ma la visione diretta dell'opera non lascia spazio a dubbi: intorno a quella figura ammantata ci sono tre bambini dormienti, è assolutamente chiaro, si vedono perfino le braccia e le gambe rannicchiate! Questo ragionamento può estendersi a tutta l'opera: la visione diretta consente di riconoscere perfino la specie degli arbusti che compaiono nei vari paesaggi. Il mare su cui dondola la nave di Teseo è mosso da microscopiche ondine, e sullo sfondo si intravede un profilo montagnoso (riferimento forse alla fine tragica del padre di Teseo, Egeo?) di cui ignoravo completamente l'esistenza. La definizione dei contorni è talmente chiara da ricordare il lavoro di cesello di alcuni miniaturisti, e la stesura del colore e della doratura di alcune parti sembrano quasi 'in rilievo', facendo assumere a tutta l'opera quasi il carattere di una produzione orafa, di un lavoro di incastonatura di disegno, colore, doratura, tanto precisi e definiti da sembrare irreali, soprattutto se confrontati con la pallida ombra di tutto ciò che una riproduzione può offrire. Tutto questo è anche più significativo se pensiamo che la *Calunnia* non ha mai subito restauri drastici.

Dettaglio della "base 16"

Di fronte al quadro passano diverse ore, e passano molto velocemente; dopo decine di fotografie scattate, la spedizione deve lasciare gli Uffizi; si deciderà comunque di rimanere a Firenze un altro po', a fare uno spuntino e a passeggiare per le sue strade. L'esperienza lascia spazio a nuovi commenti e a nuove riflessioni.

M.V. Siamo rimasti per molto tempo davanti all'opera, a spostare le luci, a fotografare, a commentare. Durante il pomeriggio abbiamo fatto qualche passo per il centro, dando qualche occhiata veloce a tutte le belle cose che Firenze concentra in pochi passi. È bastato poter vedere così da vicino la *Calunnia*, averla per un po' di tempo tutta per sé, bypassare per poche ore le protezioni anti-vandali, poter far suonare l'allarme per avvicinarsi... Direi che è bastato per ripagare di un viaggio così improvvisato e così disagevole (non è proprio comodo stare in cinque in un'automobile per tutte quelle ore e con tutto quel caldo!) In fondo, è stata forse la prima volta che per me si è realizzato quel sogno proibito di ogni appassionato d'arte: poter andare oltre la semplice visita turistica. Nascondersi dietro una colonna del Teatro Olimpico di Vicenza e aspettare che chiuda per camminare lungo le proibitissime vie di Tebe della scena lignea. Avvicinarsi un po' alla *Pietà* di Michelangelo in San Pietro, chiusa sotto vetro dopo un atto vandalico. Salire su un'impalcatura di un restauratore e osservare da vicino quegli affreschi sul soffitto. Non sono cose che succedono tanto di frequente, ma ogni tanto succedono. Oltre all'emozione puramente intellettuale prodotta dal contatto ravvicinato con un oggetto di studio, questa particolare visita agli Uffizi ha anche provocato un piacere particolare, quello che deriva dalla consapevolezza che per chi è appassionato, per chi studia l'arte, l'arte è accessibile. Sembra una cosa ovvia, ma in questi tempi, purtroppo, anche appropriarsi dell'ovvio provoca grandi emozioni.

A.Z. Purtroppo il tempo era abbastanza limitato, così, terminato il lavoro fotografico dovemmo lasciare quel piccolo tesoro, che per alcuni minuti era tornato a brillare e colpire lo spettatore, ma che ora è tornato a riposare nella penombra dei suoi secoli.

pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Elisa Bastianello
editing a cura di Francesca Romana Dell'Aglio
Venezia • aprile 2015

www.engramma.org

la rivista di **engramma**
anno **2005**
numeri **38–44**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | Iuav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.