

## Biennale Architettura Venezia 2016 (Biennale Sessions)

Università Ca' Foscari Venezia

LISaV - Laboratorio Internazionale di Semiotica a Venezia

Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali



Université du Luxembourg

IRMA - Institut d'Etudes Romanes, Médias et Arts

Faculté des Lettres, des Sciences humaines, des Arts et des

Sciences de l'Education



Seminario

### ***MicroMacro. Pratiche del dettaglio***



Venezia, 30 maggio 2016

Giardini della Biennale, Padiglione centrale, sala F

10:00 - 13:00 / 14:00 - 18:00

Il seminario *Pratiche del dettaglio* esplora forme e forze del dettaglio come dispositivo privilegiato di studio delle dinamiche di fruizione. Il dettaglio è il momento di un'inter-enunciazione, fra il produttore-dettagliante e il lettore-spettatore, che lo scova ed estrae. L'effetto di realtà a volte illusionistico del "dettaglio iconico" o la resa microscopica delle qualità del "dettaglio plastico" – campi di fascinazione o allucinazione – suscitano nel fruitore una pragmatica a più fasi: dal ravvicinamento alla sorpresa alla descrizione, fino ad azioni di messa a fuoco o di ingrandimento, spesso attestate da copie o da fotografie. Si specifica così l'"enigma della Pampa" per Maria Reiche, nell'immagine di Bruce Chatwin che rappresenta questa 15. Mostra Internazionale d'Architettura. Nelle arti e nelle scienze il dettaglio è un invito a mutare i livelli di percezione, inventando "quadri futuri". In pittura i generi del paesaggio e della natura morta sono nati per riproduzione, su scala allargata, del quadro di storia. *Framing* e selezione dell'esperienza sono consustanziali alla fotografia e al cinema. La moda è per eccellenza l'arte del dettaglio. Un codice QR o una "app" sono dettagli: configurazioni minuziose che attivano pratiche interpretative e d'uso.

Che "Dio si annida nei dettagli" (Warburg) vuol dire forse: I) che i dettagli sono il sintomo di uno stato psichico e della memoria inconscia di una cultura (Didi-Huberman), ma soprattutto indica che II) nei dettagli bisogna guardare come presagio dei passaggi di mano nelle culture (Arasse).

## Programma

### ore 10:00 Opening and Welcome – Morning Session

#### Ca' Foscari University of Venice Institutional Speeches

Michele Bugliesi Rector of the Ca' Foscari University of Venice

Luigi Perissinotto Dean Departement of Philosophy and Cultural Heritage, Ca' Foscari Venice

#### University of Luxembourg Institutional Speeches

Marion Colas-Blaise (University of Luxembourg, IRMA)

Gian Maria Tore (University of Luxembourg, IRMA)

Céline Schall (University of Luxembourg, IRMA)

Emmanuelle Pelard (University of Luxembourg, IRMA)

#### Presentation of the Topic and the Speakers

Tiziana Migliore (Ca' Foscari Venice, LISaV)

Paul di Felice (University of Luxembourg, IRMA)

### Panel 1 ore 10:30

Chairman Luigi Perissinotto (Ca' Foscari Venice, LISaV)

Tamassociati (Biennale Italian Pavilion)

*La costruzione del Padiglione Italia*

Asnu Bilban Yalçın (Istanbul University) e Michela Agazzi (Ca' Foscari Venice)

*L'oggetto medievale. Il dettaglio fra Oriente e Occidente*

### Break ore 11:30

### Panel 2 ore 11:45

Chairman Paul di Felice (University of Luxembourg, IRMA)

Felix Thürlemann (Università di Costanza)

*Détailler le détail. Remarques à partir de Carpaccio*

Paolo Puppa (Ca' Foscari Venice)

*La scena a pezzi: dall'opera organica alla disorganicità del dettaglio*

**Panel 3 ore 14:00**

Chairman Tiziana Migliore (Ca' Foscari Venice, LISaV)

Erika Wicky (Université de Liège)

*Historiographie du détail*

Stefania Portinari (Ca' Foscari Venice)

*"Bidibidobidiboo": dettagli di inganni e irruzioni  
in architetture d'invenzione di Maurizio Cattelan*

Chiara Marin (Paris, Ecole Pratiques des Hautes)

*L'arte del dettaglio: dalla pittura moderna alla "Global Myopia" di Marco Maggi*

**Break ore 15:30**

**Panel 4 ore 15:45**

Chairman Gian Maria Tore (University of Luxembourg, IRMA)

Luc Vancheri (Université Lyon 2)

*Composer avec la peinture. De quelques exceptions visuelles au cinéma*

Marco Dalla Gassa (Ca' Foscari Venice)

*"Sampuru". Il dettaglio come forma debordante e deformante nelle interazioni culturali*

Giovanni Bove (LISaV, Venice)

*Fare spazio per i propri occhi*

**ore 19**

Visita del Padiglione Lussemburgo con i curatori e cocktail

Ca' del Duca, San Marco 3052

Per informazioni  
[tiziana.migliore@unive.it](mailto:tiziana.migliore@unive.it)  
[lisav@unive.it](mailto:lisav@unive.it)

## **Abstract Seminario *Pratiche del dettaglio***

### **Michela Agazzi (Ca' Foscari Venice) e Asnu Bilban Yalçin (Istanbul University)**

*L'oggetto medievale. Il dettaglio fra Oriente e Occidente*

L'architettura di S. Sofia rappresenta un paradigma del sistema simbolico e formale della cultura bizantina, in cui il dettaglio gioca un ruolo essenziale, ma subordinato. Secoli dopo, nel XII secolo, nella chiesa di S. Marco a Venezia, i materiali bizantini massicciamente importati vengono utilizzati sovvertendo e trasmutando le logiche bizantine. Analizzando in dettaglio queste architetture, si potrà valutare la mutazione di senso di colonne, capitelli, lastre ed altri materiali di provenienza bizantina nella Venezia che si immedesima come nuova capitale di un Impero.

### **Giovanni Bove (LISaV)**

*Fare spazio per i propri occhi*

Questo intervento si concentra sulle opere di tre artisti estremamente diversi per il loro operato: Allegra Betti Van Der Noot (Lussemburgo/Italia), Ozmo (Italia), Hans Beckers (Belgio). Per ogni opera prescelta verranno prese in considerazione la dimensione, la tecnica, la relazione fra i singoli elementi che la compongono. Successivamente, partendo dagli aspetti spaziali dell'artefatto, si focalizza l'attenzione sul potenziale sovversivo del dettaglio, ovvero sullo scarto dalla norma, provando a definire percorsi interpretativi e narrativi che ne derivano. L'intera opera si svela come una trama subdola, derivata dalla "visione nella visione", dal "saper-vedere" nel "vedere", in cui il sapersi-fare spazio per i propri occhi può condurre lo spettatore verso un percorso non solo intellettuale-interpretativo ma anche patemico-estetico.

### **Marco Dalla Gassa (Ca' Foscari Venice)**

*"Sampuru" ovvero il dettaglio come forma debordante e deformante nelle interazioni culturali*

C'è una sequenza in *Tokyo-Ga* di Wim Wenders che aiuta a riflettere sulla funzione significativa dei dettagli nel cinema e in particolare nelle forme di rappresentazione delle differenze culturali. Verso la metà del suo documentario, sorpreso di vedere che nelle vetrine di tutti i ristoranti giapponesi fanno bella mostra di sé i *sampuru*, perfette imitazioni plastificate dei piatti presenti nei menù di ogni esercizio commerciale, il regista tedesco decide di visitare un laboratorio artigianale dove vengono realizzate queste «copie conformi» di cibi. La cura certosina con cui gli operai cucinano letteralmente i fogli di plastica cerata, i modi con cui li tagliano, li essicano, li dipingono e li decorano fino a renderli letteralmente indistinguibili dai loro modelli reali, infondono a questi oggetti e ai loro singoli dettagli costitutivi un orizzonte multiforme di significati. Se, infatti, per i giapponesi quella che vediamo è semplicemente un'attività imprenditoriale volta a realizzare manufatti dalle mansioni ben precise (verificare che i piatti proposti da un ristorante corrispondano

esattamente alla loro rappresentazione plastificata), per l'osservatore europeo essa rappresenta una performance che interroga categorie concettuali come il «realismo», la «verosimiglianza» o l'«autentico» e che emblemizza quello che egli crede essere un certo rapporto della cultura giapponese con (la caducità del)l'esistente. Semplificando molto, si può dire che agli occhi di Wenders e degli spettatori non giapponesi, i *sampuru* appaiono come addentellati simbolici di un gesto riproduttivo che deborda, eccede, sconfinando dal piano meramente funzionale dell'oggetto, per produrre forme «altre» di sapere e nuove modalità di inferenza tra reale e sua rappresentazione.

A partire dalla visione e dal commento di questa sequenza, la mia relazione si propone di ragionare sui modi con cui i dettagli cinematografici separano e, in parte, escludono gli oggetti dal loro ambiente diegetico, assegnando loro, nel contempo, un ruolo decisivo in ogni partita di giro (trans)culturale. Se ha ragione Maffesoli quando afferma che l'oggetto è un «condensato del mondo», ovvero il prodotto di un processo di economia cognitiva, potremmo considerare il dettaglio di un oggetto come il condensato di un condensato del mondo che mette in figura e in discussione le forme di manifestazione sintetica dell'alterità. Se, d'altra parte, ha ragione Bodei quando ricorda che l'oggetto cosificato (ovvero investito di valore affettivo da parte di un soggetto) «mostra il soggetto stesso nel suo *rovescio*, nel suo lato più nascosto e meno frequentato», il dettaglio di questo stesso oggetto ci spinge a ragionare sulla parzialità e sulla dimensione anch'essa «alterante» delle soggettività implicate in fenomeni inter-culturali di difficile disambiguazione. Se, infine, assumiamo come condivisibile la posizione di Deleuze secondo la quale gli oggetti mostrati nei film possiedono alcune qualità viseificanti ovvero assumono finalità analoghe a quelle dei volti umani ripresi in primo piano, anche in questo caso ci troviamo innanzi a una pratica del dettaglio (di un oggetto o di un volto) che si fa ingrandimento di un ingrandimento e perciò veicolo di potenziale perturbazione delle interazioni in atto.

La pratica del dettaglio, in definitiva, facendo leva sull'esibizione dei bordi delle immagini e sull'azione di taglio delle inquadrature stesse, potrebbe rappresentare, secondo la tesi proposta dal mio contributo, uno dei principali modi per studiare le forme debordanti (e deformanti) di ogni rappresentazione interculturale.

### **Chiara Marin (Paris, Ecole Pratiques des Hautes)**

*L'arte del dettaglio: dalla pittura moderna alla "Global Myopia" di Marco Maggi*

Dall'epoca moderna a quella contemporanea la significazione di dettaglio muta con l'evolversi delle tecniche artistiche trovando, grazie anche allo sviluppo delle possibilità d'indagine, sempre più campi di applicazione.

Come ha sottolineato Daniel Arasse: «secondo la regola classica, il pittore deve seguire una precisa economia del dettaglio, mentre l'osservatore è tenuto a rispettare il punto di distanza ragionevole» da cui può apprezzare il senso della composizione. Partendo da questo punto analizzeremo come il concetto di dettaglio si sia evoluto nel tempo. Mentre nel XVII secolo il paesaggio da dettaglio, o quinta, diviene un genere a se stante obbligando sempre più il fruitore a zoomare su di esso cambiandone l'enunciazione, la scoperta di un

dettaglio attraverso un'azione di restauro può sovvertire completamente la valenza dell'opera che lo racchiude. Arriveremo infine ad analizzare l'operato di Marco Maggi e il suo lavoro GLOBAL MYOPIA (Padiglione Uruguay, 56. Esposizione Internazionale d'arte, La Biennale di Venezia, 2015), microcosmo di segni che porta lo spettatore ad avvicinarsi all'opera che si snoda, passo per passo, segno per segno, di fronte ai suoi occhi, sovvertendo concetti quali spazio e tempo, per poi riproporsi attraverso il medium fotografico, che diviene inaspettatamente l'opera ultima.

«Our time is so preoccupied with the spectacle of Macro drama that the delicacy....has become subversive» «Myopia is the best answer to globalization....delicacy is subversive activity and to pay attention is really shocking» (Marco Maggi)

### **Paolo Puppa (Ca' Foscari Venice)**

*La scena a pezzi: dall'opera organica alla disorganicità del dettaglio*

Le poetiche del post-dramatic relative alla scena sono quasi una risposta al postmodernismo e costituiscono la demolizione delle pratiche e delle ideologie della tradizione teatrale, tra modelli, ricezione del pubblico, stereotipi della critica conservativa. La vecchia idea dell'unità dell'opera in senso organico, della connessione tra causa ed effetto, della separatezza tra sala e palco, tra le arti, tra autore, regista, attore, personaggio, si sbriciola alla luce della performance, Qui si esalta proprio il frammentismo, il meta, il dettaglio, il non finito. Esempi di simili operatività, tra la Raffaello Sanzio e Virgilio Sleni, con escursioni pure nella poesia novecentesca.

### **Stefania Portinari (Ca' Foscari Venice)**

*Bidibidibidiboo: dettagli di inganni e irruzioni in architetture d'invenzione di Maurizio Cattelan*

Il dettaglio nelle opere di Maurizio Cattelan è qualcosa di sbagliato, di falso, di irriverente, di provocante, che inganna ma indica anche una rivelazione: è un piccione alla Biennale o una voragine nel pavimento di un museo, è la scritta "Hollywood" nel luogo inesatto, è una porta in un vicolo di Chelsea a New York, è una parola ambigua in un'insegna o un'espressione rubata in un'intervista.

Particolari di storie, di interni e di architetture divengono allora dispositivi per attivare pratiche interpretative, estetiche relazionali e postproduzioni, per creare equivoci perché – come afferma l'artista – “la verità è solo il momento in cui rivendichi qualcosa come tuo”.

### **Felix Thürlemann (Universität Konstanz)**

*Détailler le détail. Remarques à partir de Carpaccio*

Le détail n'est pas donné d'emblée, le détail est fait; il est le résultat d'opérations d'ordre cognitives, parfois aussi matérielles. Cette thèse servira de base à l'intervention. Elle sera articulée selon trois opérations fondamentales qui mènent à la production du détail et qui sont liées au développement des médias dans la culture occidentale: focaliser (époque pré-photographique), découper (époque photographique), zoomer (époque digitale). Les toiles

et les tableaux de Vittore Carpaccio, qui abondent de détails – et qui pour ce fait même sont aimés par le grand public et les historiens de l'art à la fois –, serviront à illustrer l'argumentation.

### **Luc Vancheri (Université Lyon 2)**

#### *Composer avec la peinture. De quelques exceptions visuelles au cinéma*

Roland Barthes avait fait d'un détail littéraire, le baromètre de Flaubert (*Un cœur simple*, 1877), le signe d'un dépôt réaliste absolument irréductible à toute fonction indicielle ou structurale. Privé de toute contingence, il semblait n'engager à rien et résister à toute participation narrative comme à toute caractérisation psychologique. Moins d'un siècle plus tard Robert Bresson retrouvait dans le bruit apparemment inoffensif d'un essuie-glace (*Les Dames du Bois de Boulogne*, 1945) la puissance disruptive d'un détail dont l'effet de réel n'était dû qu'au prix de son insignifiance. Le détail n'est pourtant pas qu'une affaire de réalisme. Au cinéma il relève de logiques multiples qui ressortissent aussi bien à la rhétorique filmique qui l'identifie au gros plan, qu'à une économie figurale qui lui conteste sa valeur représentative. Cette communication se propose de revenir sur un phénomène propre à l'architecture visuelle du film qui consiste à y introduire des images de peinture, le plus souvent refoulées dans les fonds du plan, tout en les saturant d'une charge signifiante. Un film de Jean Renoir, *La Grande Illusion*, nous donnera l'occasion d'interroger le sens de cette stratégie visuelle et de nous introduire à la possibilité de son herméneutique. Nous verrons ainsi que quelques reproductions de peintures célèbres ont enfin pu devenir visibles, après avoir été jusqu'ici ignorées, dès lors qu'il a été possible de leur accorder une attention

iconologique qui doit beaucoup à l'appareil théorique qu'Aby Warburg a réussi à élaborer. Cette communication nous permettra de rappeler que les études cinématographiques sont, depuis deux décennies, sensibles à l'efficacité travaillante de la figurabilité – le modèle freudien – et de la survivance – le modèle warburgien, deux modèles théoriques qui ont permis de renouveler notre compréhension des images et du rôle qu'y tient le détail.

### **Erika Wicky (Université de Liège)**

#### *Historiographie du détail*

« Une histoire du détail est impossible » : c'est sans ambages que Daniel Arasse souligne, dès les premières pages de son ouvrage *Le détail : pour une histoire rapprochée de la peinture* (1992), l'impossibilité de concilier une démarche historienne avec l'étude des pratiques du détail, qui restent irrémédiablement ancrées dans le présent de la perception. C'est cette impossibilité qu'il s'agira de questionner et de mettre au défi à travers l'étude des conceptions associées à la notion de détail au XIX<sup>e</sup> siècle. On verra ainsi dans quelle mesure les pratiques du détail, par les réflexions critiques qu'elles suscitent et dont elles témoignent, peuvent devenir un objet d'histoire et s'inscrire dans l'histoire de la culture visuelle.

## Note biografiche

**Michela Agazzi**, laureata in Storia dell'arte medievale con una tesi su Piazza San Marco medievale (rel. W. Dorigo) pubblicata nel 1991, monografia con cui ha vinto il Premio De Angelis d'Ossat nel 1993. Ricercatrice di Storia dell'arte medievale a Ca' Foscari dal 2001.

Si occupa prevalentemente di scultura e architettura. Ha pubblicato saggi sul complesso della cattedrale di Torcello, sui granai trecenteschi di Venezia, sui palazzi Giustinian. Sta lavorando al corpus della scultura altomedievale di Venezia, Torcello, Murano e Caorle, per la collana del Centro Studi dell'Altomedioevo di Spoleto.

Ha collaborato alla ricerca su Sergio Bettini collegata alla acquisizione del suo archivio scientifico (conservato presso il Dip. Filosofia e Beni Culturali) pubblicando nel 2011 due volumi dedicati allo studioso e curando attività di conservazione e valorizzazione dell'archivio. Analoga attività svolge per l'Archivio-Fototeca di Antonio Morassi (conservato presso lo stesso dipartimento FBC). Presidente del Comitato scientifico Fondo Wladimiro Dorigo (conservato alla BAUM), cura l'inventariazione del fondo archivistico.

Segretaria e membro del comitato di redazione della rivista Venezia Arti. Membro del Consiglio della Biblioteca di area Umanistica (BAUM) di Ca' Foscari.

**Marco Dalla Gassa** insegna all'Università "Ca' Foscari" di Venezia. Si occupa di cinema asiatico, orientalismo, rappresentazioni dell'alterità culturale, teoria e storia delle forme filmiche. Ha tenuto seminari e corsi universitari presso le università di Torino, Trieste, Lumsa (Roma) e Carlos III (Madrid). Oltre ad essere autore di vari saggi e curatele, ha scritto i volumi *Abbas Kiarostami* (Recco, Le Mani 2001), *Il cinema di Zhang Yimou* (Recco, Le Mani 2003, con F. Colamartino), *Il cinema dell'Estremo Oriente* (Torino, Utet, 2010, con D. Tomasi), *Kurosawa Akira. Rashōmon* (Torino, Lindau 2012). Il suo ultimo lavoro di ricerca, *Orient (to) Express. Film di viaggio, etno-grafie, teoria d'autore* (Milano-Udine, Mimesis, 2016), analizza l'orientalismo nel cinema moderno europeo. Cura con Federico Zecca la sezione "Orienti/Occidenti" della rivista accademica *Cinergie – Il cinema e le altre arti*.

**Chiara Marin** ha conseguito nel 2013 un Dottorato di Ricerca in Storia dell'arte presso l'École Pratique des Hautes Etudes di Parigi e l'Università Ca' Foscari di Venezia con una tesi sull'artista Carlo Saraceni. Attualmente sta svolgendo un post dottorato su questo artista e la sua bottega con una borsa dell'Université Franco Italienne e lavora per il settore Cinema della Fondazione La Biennale di Venezia.

Da due anni collaboratrice di LISAV dell'Università Ca' Foscari e membro associato del Dipartimento Savoirs et Pratiques du Moyen Age au XIXe siècle (SAPRAT) dell'École Pratique des Hautes Etudes, è altresì giornalista per la rivista spagnola di arte contemporanea Art.es e per Artribune.



Ha lavorato per diversi musei e centri di studio internazionali, fra cui il Louvre, l'Institut National d'Histoire de l'Art di Parigi, il Museum of Fine Arts di Boston e il J. Paul Getty Museum di Los Angeles.

Ha pubblicato diversi contributi su riviste e cataloghi di mostra che vertevano sul tema della pittura del Seicento, come Guy François in ROMA AL TEMPO DI CARAVAGGIO. OPERE (catalogo della mostra, Roma, Palazzo Venezia, 11 nov. 2011- 5 feb. 2012, Roma 2011), CARLO SARACENI A VENEZIA IN CARLO SARACENI 1579-1620. UN VENEZIANO TRA ROMA E L'EUROPA (catalogo della mostra, Roma, Palazzo Venezia, 29 Nov. 2013- 2 Mar. 2014, De Luca Editori d'Arte, Roma 2013), BREVE PROFILO BIOGRAFICO PER CARLO SARACENI in CARLO SARACENI 1579-1620. UN VENEZIANO TRA ROMA E L'EUROPA, catalogo della mostra, Venezia, Gallerie dell'Accademia, 21 marzo - 29 giugno 2014, De Luca Editori d'Arte, Roma 2014).

Ha altresì scritto la monografia sull'artista *Girolamo Forabosco*, pubblicata nel 2015 da Cierre Edizioni per la collana scientifica 'Venezia Barocca' e diversi articoli di arte contemporanea come WHAT'S GOING ON IN ... VENICE? TOWARD NEW PERSPECTIVES FOR THE ARTS, in «art.es» (febbraio 2015 ,nn. 62-63), 56<sup>TH</sup> VENICE BIENNALE: ALL THE WORLD'S FUTURES, A PARLIAMENT OF FORMS AND WORDS, in «art.es» (giugno 2015, n. 64) e *Arco Madrid. L'intervista con Maria de Corral*, in 'Artribune' (febbraio 2016).

Ha collaborato alla curatela della mostra CARLO SARACENI 1579-1620. UN VENEZIANO TRA ROMA E L'EUROPA, tenutasi presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia nel 2014.

L'elenco completo delle sue pubblicazioni è sul sito del dipartimento dell'Ecole Pratique des Hautes Etudes: <http://saprat.ephe.sorbonne.fr/membres-associés/chiara-marin-476.htm>

**Stefania Portinari** è ricercatore a tempo indeterminato in Storia dell'arte contemporanea presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari Venezia, dove insegna Storia dell'arte contemporanea e Storia dell'Architettura Contemporanea-Storia del design. Laureata in Conservazione dei Beni Culturali, ha frequentato la Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte, indirizzo Storia dell'arte contemporanea, presso l'Università degli Studi di Firenze ed è dottore di ricerca in Storia dell'arte contemporanea; ha lavorato alla Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico di Venezia, poi Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Veneziano; collabora con musei e gallerie d'arte come storico dell'arte e curatore.

**Paolo Puppa** è ordinario di storia del teatro e dello spettacolo all'Università di Venezia. Alle spalle volumi su Pirandello, Fo, Rosso di San Secondo, Ibsen, D'Annunzio, Goldoni, Storie della regia e della drammaturgia, monografie su attori come Baseggio, su registi come Brook e sul monologo.. Ha diretto per la Cambridge nel 2006 come coeditor, *The History of the Italian Theatre*, e *Encyclopedia of the Italian Literature*, Routledge 2007. Nel 2013, *Differences on stage*, per la Cambridge Scholars 2013, è premiato col George

Freedley Memorial Award. Nel 2014, *La Serenissima in scena: Da Goldoni a Paolini* (ETS). Come commediografo, ha all'attivo molti copioni, pubblicati, tradotti e rappresentati anche all'estero, tra cui *La collina di Euridice* (premio Pirandello '96) e *Zio mio* (premio Bignami-Riccione '99). Si ricordano, in particolare *Famiglie di notte*, *Venire, a Venezia*, *Cronache venete* e *Le commedie del professore*. Sempre nel 2006 ha ottenuto il premio come autore dall'Associazione critici di teatro per *Parole di Giuda* da lui stesso recitato. Nel 2008 ha vinto il premio teatrale Campiglia marittima con *Tim e Tom*. Nel 2015, il romanzo *Ca' Foscari dei dolori* (Titivillus).

**Felix Thürlemann**, né en 1946 à Saint-Gall, Suisse, a enseigné jusqu'en 2013 l'histoire et la théorie de l'art à l'université de Constance. Deux axes de recherches: études sur l'histoire de l'art européen depuis la Renaissance et réflexions sur les fondements méthodologiques de la pratique interprétative. Publications récentes : (ensemble avec Steffen Bogen) *Rom. Eine Stadt in Karten von der Antike bis heute*, Darmstadt 2009 ; *Mehr als ein Bild. Für eine Kunstgeschichte des hyperimage*, Munich 2013.

**Luc Vancheri** est professeur en études cinématographiques à l'Université Lyon 2 où il enseigne l'esthétique du cinéma et la théorie des images. Il est par ailleurs responsable du Master 2 Recherche du département des Arts de l'Image et de la Scène, codirecteur de la collection cinéma des Presses Universitaires de Lyon, *Le vif du Sujet*, et codirecteur de la revue *Ecrans* pour les éditions Garnier. Dernières publications : *La Grande Illusion. Le Musée imaginaire de Jean Renoir*, Presses Universitaires du Septentrion, 2015 ; *Psycho. La leçon d'iconologie d'Alfred Hitchcock*, Vrin, 2013 ; *Les pensées figurales de l'image*, Armand Colin, 2011.

**Asnu Bilban Yalçin** è docente all' Università di Istanbul di Storia dell'arte bizantina. Ha collaborato alla catalogazione completa della scultura di Santa Sofia di Istanbul. Attualmente conduce indagini archeologiche presso siti fortificati e dintorni di Istanbul ed è membro del comitato ministeriale preposto a Santa Sofia.

**Erika Wicky**, Docteure en histoire de l'art (université de Montréal, 2011), est actuellement chargée de recherches (FNRS) à l'université de Liège. Elle est aussi chercheuse associée au CELLAM (Rennes 2) et à Figura (UQAM). Ses recherches sont consacrées aux écrits sur l'art et la photographie du XIXe siècle et plus généralement à l'histoire de la culture visuelle de cette période. Elle a notamment fait paraître, en 2015, un ouvrage intitulé *Les Paradoxes du détail : voir, savoir, représenter à l'ère de la photographie* aux Presses universitaires de Rennes, collection Aesthetica.