

la rivista di **en**gramma
novembre **2025**

229

Ecfrasi e poiesi

La Rivista di Engramma
229

La Rivista di
Engramma

229

novembre 2025

Ecfrasi e poiesi

a cura di
Damiano Acciarino



edizioni**engramma**

Sommario

- 7 *Ecfrasi e poiesi*
a cura di Damiano Acciarino

Saggi

- 19 *Tensioni etiche e soluzioni retoriche*
Gabriella Rubulotta
- 33 *“A tegulis in gremium Danaïs cadentem lovem”*
Piermario Vesco
- 55 *Il fantasma di un ritratto*
Diletta Gamberini
- 79 *Roma descritta, Roma mostrata*
Sesilia Decolli
- 91 *Le illustrazioni della Gerusalemme liberata di Sébastien Leclerc*
Sara Stifano
- 119 *Il tempo plurimo dell'ecfrasi*
Alessandro Metlica
- 137 *La Resurrezione di Piero della Francesca in un'ecfrasi fortiniana*
Andrea Verri
- 149 *Le arti della prosa nei Salons di Giorgio Manganelli*
Francesca Favaro
- 161 *L'incontro tra ecfrasi e Intelligenza Artificiale, con uno sguardo all'arte contemporanea*
Antonella Sbrilli

Recensioni

- 177 *Ekphrasis in Italian Culture from 15th-Century Humanism to the Digital Age, edited by A. Moroncini, Firenze 2025*
Daniele Bottacin

- 183 *D. Dion, L'ekphrasis à l'œuvre. Récits, fictions et descriptions en acte dans l'art contemporain, Rennes 2024*
Veronica Bassini
- 189 *Immagini latenti, a cura di G.A. Calogero, A. Del Monaco, P. Fameli, Bologna 2024*
Laura Avesani

D. Dion, *L'ekphrasis à l'œuvre. Récits, fictions et descriptions en acte dans l'art contemporain*, Rennes 2024

Veronica Bassini

Damien Dion è artista e docente di pratica e teoria dell'arte; una duplice identità che trova piena espressione nell'analisi sviluppata in *L'ekphrasis à l'œuvre. Récits, fictions et descriptions en acte dans l'art contemporain* (Rennes 2024), evoluzione della sua tesi di dottorato, discussa nel 2019 sotto la direzione di Christophe Viart e intitolata *Récits, fictions, descriptions: l'ekphrasis comme pratique artistique*. L'ekphrasis 'operante' (appunto, *à l'œuvre*) ipotizzata da Dion rientra nell'ambito di quella svolta linguistica e narratologica che l'arte ha dimostrato soprattutto a partire dagli anni Sessanta, ovvero quando l'artista, desideroso di riappropriarsi della lettura della propria opera, include nel contesto della pratica la dimensione paratestuale dell'opera stessa. Il lavoro si propone come obiettivo quello di riattualizzare una prassi retorica tradizionale, individuandone nella storia dell'arte contemporanea una linea di sopravvivenza, una risintonizzazione del linguaggio descrittivo che si muove dall'esterno dell'opera al suo interno, dal critico all'artista, dal teorico al pratico.

Il volume si articola in sette capitoli, organizzati in due movimenti principali che seguono una progressione continua, in cui ogni sezione si sviluppa a partire dalla precedente. L'esposizione si basa su un impianto teorico supportato da una buona bibliografia e da brevi passi esplicativi che chiariscono il contesto critico di riferimento, ma la vera ricchezza del lavoro è l'ampia casistica tratta dall'ambito dell'arte contemporanea con la quale l'autore mette alla prova i brevi assunti teorici in un disinvolto e fruttuoso gioco diacronico che tesse una trama suggestiva delle varie possibilità dell'ecfrasi e della sua resistenza nel tempo. L'introduzione prende le mosse dal celebre caso duchampiano della *Fontana di R. Mutt* (1917) ricostruito per sommi capi, che, precedendo cronologicamente i casi trattati all'interno del volume, si identifica come un evento simbolico adatto a mettere a fuoco un primo principio teorico: il percorso che porta alla produzione di un oggetto, la sua genesi e il suo contesto possono fare parte in-



tegrante dell'opera, l'arte dunque, come già affermava Leonardo, è "cosa mentale" (Magali 2007).

A partire dagli anni Sessanta, questa vocazione teorica si concretizza in una produzione che gli artisti realizzano sotto forma di documenti dalla marcata dimensione testuale, *statement* o tracce di eventi performativi assimilabili, per il carattere narrativo e descrittivo, alla nozione di *ekphrasis*. Il documento rappresenta, per Dion, il principale materiale di lavoro su cui individuare le tracce della pratica retorica e nel primo capitolo ne delinea le caratteristiche, mettendone in luce la natura problematica. *Days Off. A Calendar of Happenings* (1970) di Allan Kaprow, ad esempio, funziona sia come traccia di performance passate, sia come elemento generatore di nuovi comportamenti, istituendosi come un vero e proprio "documento d'artista" (*art document* nel testo). Al contrario, Daniel Buren rivendica l'impossibilità di attribuire alle sue raccolte di *photo-souvenirs* lo statuto di opera, riconoscendo loro soltanto una funzione di registrazione, in un'ottica propriamente archivistica. Da questo confronto agli antipodi, emerge come lo strumento principale sul quale verificare la teoria dell'autore a proposito dell'ecfrasi 'operante', si debba fondare su esempi concreti, analizzati forzatamente caso per caso e validi nella misura in cui sia possibile verificare l'intenzionalità dell'artista rispetto all'accoglimento del materiale documentale nella propria opera.

In questo senso è interessante notare come il corpus delineato da Dion si distingua, almeno in parte, da quanto Christophe Viart definisce in *Le Mots de la pratique. Dits et écrits d'artistes* (Viart 2021) citando Deleuze, come le "parole della pratica": ovvero quei testi in cui l'artista si fa teorico e filosofo, assumendo ruoli provenienti da altre discipline. Nella ricerca presentata da Dion, invece, la riappropriazione della parola appare come un gesto intrinseco all'operare stesso dell'artista: essa è parte costitutiva della pratica, *le récit de l'art en tant qu'art*, per dirlo con l'autore.

La fenomenologia di questo *récit* prepara, nel volume, il terreno per lo sviluppo successivo. Il secondo capitolo affronta infatti la questione dal punto di vista dell'ecfrasi, ricostruendone la genesi dalle origini e dandone una definizione tradizionale e didattica: un procedimento retorico che consiste nella descrizione dettagliata e vivida di un'entità non fisicamente presente, ma suscettibile di essere evocata attraverso la sola forza del linguaggio verbale. L'ambiguità di tale evocazione, ciò che William Mitchell definisce *ekphrastic fear* (Mitchell 1995), ossia la paura di non poter trasmettere senza scarto un oggetto visivo tramite le parole, sembra costituire, secondo Dion, un terreno fertile per l'azione artistica: l'indeterminatezza e la suggestione stessa che questo potere richiama sono il campo nel quale l'ecfrasi 'trasfigura' e, nelle mani dell'artista, opera. Ne sono prova, ad esempio, i lavori di Bertrand Lavier (*Rouge géranium par Duco et Ripolain*, 1974) o di Sophie Calle (*Les Aveugles*, 1986), in cui l'arbitrarietà del rapporto tra testo e immagine diventa il vero nucleo della produzione, e l'ecfrasi un luogo di passaggio tra il visivo e il verbale. Dal terzo capitolo in poi, l'autore si dedica ad analizzare il rapporto che sussiste tra opera, linguaggio, artista e definisce diverse tipologie di ecfrasi operativa: a partire dall'auto-ecfrasi di Joseph Kosuth, esemplificata da *Five Words*

in *Blue Neon* (1965), un neon blu che riproduce le cinque parole del titolo stesso. Al concetto di ecfraasi programmatica, individuabile in quei testi che non si limitano a descrivere, ma che, in forma di istruzioni, prefigurano e generano l'opera, come nel caso dei *Wall Drawings* di Sol LeWitt o dei *définitions/méthodes* di Claude Rutault, brani con cui l'artista stabilisce come deve essere dipinta ed esposta ogni sua opera. Invece di produrre il quadro, le istruzioni sono anteposte alla sua realizzazione che può essere o non essere effettuata: può dunque definirsi ecfraistica la descrizione di un'opera che non esiste? La risposta, ci ricorda Dion, è nel capolavoro incompiuto del Frenhofer di Balzac, nell'operato di Marcel Broodthaers, nella narrazione dello scudo di Achille descritto da Omero, che insegnano quanto l'ecfraasi fiorisca proprio nel terreno della finzione.

E se essa nasce originariamente in un ambito letterario, autonomo rispetto alle arti visive, è proprio da questo campo che, estendendo il lessico di Jean Genette, sulla scia di Jacques Derrida e Michel Foucault, Dion recupera i concetti di metalessi e paratesto con l'obiettivo di teorizzare quello di ecfraasi performativa, che si manifesta ad esempio nei lavori di Isidore Isou e Roland Sabatier, e l'idea di ecfraasi diffusa, ovvero una forma estesa di questa prassi che oltrepassa il linguaggio verbale per esprimersi attraverso dispositivi, paratesti e pratiche dell'arte contemporanea. In tale prospettiva, l'atto descrittivo non si limita a evocare una visione, ma si disperde nei gesti e nelle immagini che riflettono su altre immagini, come nei lavori di Sherrie Levine e Louise Lawler, dove la ri-fotografia e la citazione visiva diventano strumenti di commento critico, o in quelli di Philippe Thomas e Dora García, in cui testo, immagine e finzione si intrecciano fino a confondersi. Il progetto di una ridefinizione delle pratiche artistiche contemporanee, all'insegna di una profonda osmosi tra parola e visione, riproposto attraverso la lente dell'ecfraasi operante, sembra quasi riattivare un antico e affascinante quesito: *ut pictura poesis*? Quello del paragone delle arti "uno dei concetti prediletti nel rapporto tra parola e immagine" (Wagner 1996), è affrontata attraverso un breve affondo storico che ne sottolinea l'importanza e non ne sfugge la suggestione, senza però estendersi in sintesi o deviazioni speculative che avrebbero allontanato il lavoro dalla sua natura ibrida tra prassi e teoria. Del resto, come ricorda Mario Praz in apertura a *Mnemosyne*: "Se dunque ciò che vi interessa in un'opera d'arte è la sua unicità, se in un eventuale parallelo tra poesia e musica vi attraggono più le differenze che i punti in comune, allora l'argomento di questo libro rischierà di sembrarvi accademico, per non dire futile" (Praz 1970).

Il discorso di Dion evita, grazie alla sua aderenza al soggetto di ricerca, ogni diversione e l'andamento diacronico che attraversa esperienze artistiche storicizzate e pratiche più contemporanee restituisce il grado di approfondimento e di conoscenza della materia con cui l'autore affronta un tema che lo concerne sia come artista, sia come ricercatore e docente. Nel 2023 l'artista Damien Dion presenta una mostra personale alla Galleria Martine Aboucaya di Parigi intitolata *La Légende raconte...*, in cui ogni opera, ispirandosi a un racconto leggendario, esplora un aspetto dell'ecfraasi e ne indaga la dimensione ontologica, tra queste, la serie *Philostrate lacunaire* esemplifica efficacemente il rapporto osmotico che si verifica tra ricerca artistica e accademica. L'opera è costituita da pannelli che riportano brani tratti dal-

le *Immagini* di Filostrato di Lemno, opera in cui l'autore descrive sessantaquattro dipinti che ornano il portico di una villa nei pressi di Napoli. Dion elimina da questi testi ogni riferimento figurativo, lasciando soltanto frammenti di frasi, e generando, proprio nel luogo in cui lo strumento retorico ha origine, una narrazione laconica, che mette in luce il rapporto instabile tra parola e immagine.

In questa coerenza tra pratica e teoria, il volume si conferma come uno strumento operativo, concepito con un'intenzione di ricerca ma anche con una possibile funzione didattica. Le brevi digressioni dedicate a concetti consolidati – come le nozioni di peritesto, epitesto e paratesto, quella di metalessi o la ricostruzione storica delle origini dell'*ekphrasis* e del dibattito sul paragone delle arti – conferiscono infatti al volume una dimensione manualistica che ne sottolinea il valore formativo. Attraverso queste parentesi teoriche, il testo, non si limita a proporre un percorso critico, ma offre anche una mappa concettuale capace di orientare il lettore all'interno di un campo di studi complesso e stratificato, rendendolo uno strumento utile tanto per lo studente di teoria dell'arte quanto per l'artista interessato ai processi linguistici e performativi della narratività, che necessita dunque di una prospettiva storica e di enunciati teorici sui quali riflettere e ai quali accedere anche per spigolature compulsando l'indice delle nozioni in appendice. Quest'ultima, oltre alla bibliografia suddivisa per soggetti di ricerca indipendenti dalla struttura dei capitoli, include sezioni come *Corpus d'artistes* che comprende, per ciascun artista citato, una bibliografia di testi critici e di scritti d'artista, oppure *Théorie et histoire de l'art* che raccoglie lavori da Lucy Lippard a John Ruskin, in una selezione mirata alla costruzione delle basi concettuali proposte in volume.

Infine, la scelta di non includere immagini, ma di mettere alla prova nel testo stesso le potenzialità dell'ecfrasi – descrivendo ogni esempio esclusivamente a parole – rivela la coerenza tra metodo e oggetto di studio, offrendo un lavoro denso e vivo, capace di attivare nel lettore una riflessione critica autentica.

Riferimenti bibliografici

Megali 2007

N. Megali, *Quand les œuvres racontent des histoires. La mise en récit de l'art au XX siècle*, "Textuel" 52 (2007), 11-23.

Mitchell 1995

W.J.T. Mitchell, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1995.

Praz 1970

M. Praz, *Mnemosyne. Parallel Between Literature and the Visual Arts*, Princeton 1970.

Viart 2021

C. Viart, *Les Mots de la pratique: dits et écrits d'artistes*, Marseille 2021.

English abstract

Veronica Bassini's review of Damien Dion's *L'ekphrasis à l'œuvre. Récits, fictions et descriptions en acte dans l'art contemporain* (Rennes, 2024) highlights the author's dual role as artist and theorist and the coherence between his practice and research. The volume redefines ekphrasis as an "operative" or performative practice, rooted in the linguistic and narratological turn of the 1960s, when artists began to reappropriate the discursive space surrounding their works. Through a wide range of case studies—from Duchamp, Kaprow, and Buren to Sophie Calle, Kosuth, LeWitt, and contemporary figures such as Sherrie Levine and Dora García—Dion examines how description, narration, and fiction become constitutive components of artistic creation. Bassini underscores the book's theoretical precision, pedagogical value, and methodological coherence, noting its capacity to bridge historical and contemporary practices while stimulating reflection on the porous boundaries between visibility and language, theory and practice.

Keywords | Operative Ekphrasis; Artistic Practice and Theory; Narration and Description in Contemporary Art; Intermediality and Performative Language; Word-Image Relationship.



la rivista di **engramma**
novembre **2025**
229 • Ecfrasi e poiesi

Editoriale

Damiano Acciarino

Saggi

Tensioni etiche e soluzioni retoriche

Gabriella Rubulotta

“A tegulis in gremium Danaïs cadentem Iovem”

Piermarco Vescovo

Il fantasma di un ritratto

Diletta Gamberini

Roma descritta, Roma mostrata

Sesilia Decolli

Le illustrazioni della Gerusalemme liberata

di Sébastien Leclerc

Sara Stifano

Il tempo plurimo dell'ecfrasi

Alessandro Metlica

La Resurrezione di Piero della Francesca

in un'ecfrasi fortiniana

Andrea Verri

Le arti della prosa nei Salons di Giorgio Manganelli

Francesca Favaro

L'incontro tra ecfrasi e Intelligenza artificiale

Antonella Sbrilli

Recensioni

A. Moroncini, Ekphrasis in Italian Culture from 15th-Century Humanism to the Digital Age (Firenze 2025)

Daniele Bottacin

D. Damien, L'ekphrasis à l'œuvre. Récits, fictions et descriptions en acte dans l'art contemporain (Rennes 2024)

Veronica Bassini

G. A. Calogero, A. Del Monaco, P. Fameli, Immagini latenti (Bologna 2024)

Laura Avesani