

la rivista di **engramma**  
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

*direttore*  
monica centanni

*redazione*

damiano acciarino, sara agnoletto, mattia angeletti,  
maddalena bassani, asia benedetti, maria bergamo,  
mattina biserni, elisa bizzotto, emily verla bovino,  
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,  
concetta cataldo, giacomo confortin,  
giorgiomaria cornelio, vincenzo damiani,  
mario de angelis, sylvia de laude,  
francesca romana dell'aglio, simona dolari,  
emma filipponi, christian garavello, anna ghiraldini,  
ilaria grippa, roberto indovina, delphine lauritzen,  
annalisa lavoro, laura leuzzi, michela maguolo,  
ada naval, viola sofia neri, alessandra pedersoli,  
marina pellanda, filippo perfetti, chiara pianca,  
margherita piccichè, daniele pisani, bernardo prieto,  
stefania rimini, lucamatteo rossi, 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 kirchmair,  
luca lanini, vincenzo latina, orazio licandro,  
fabrizio lollini, natalia mazour, alessandro metlica,  
guido morpurgo, andrea pinotti, giuseppina scavuzzo,  
elisabetta terragni, piermario 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 setti, oliver taplin

**La Rivista di Engramma**

a peer-reviewed journal

**229 novembre 2025**

[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

*sede legale*

Engramma  
Via F. Baracca 39 I 30173 Mestre  
[edizioni@engramma.it](mailto:edizioni@engramma.it)

*redazione*

Centro studi classicA luav  
San Polo 2468 I 30125 Venezia  
+39 041 257 14 61

©2025

**edizioniengramma**

ISBN carta 979-12-55651-01-7  
ISBN digitale 979-12-55651-02-4  
ISSN 1826-901X  
finito di stampare novembre 2025

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: <https://www.engramma.it/229> 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 *Ecfrasi e poiesi*  
a cura di Damiano Acciarino

## **Saggi**

- 19 *Tensioni etiche e soluzioni retoriche*  
Gabriella Rubulotta
- 33 “*A tegulis in gremium Danais cadentem lovem*”  
Piermario Vescovo
- 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

# Ecfrasi e poiesi

## Editoriale di Engramma 229

a cura di Damiano Acciarino

L'immagine scelta come emblema del numero 229 di "Engramma", *Ecfrasi e poiesi*, è un dettaglio della celebre tela di Dosso Dossi nota come Giove che dipinge farfalle, datata usualmente al 1524 e oggi ospitata tra le collezioni del Castello Reale del Wawel a Cracovia. Recenti interpretazioni dell'opera (Paoli 2013, 9-70) ipotizzano trattarsi di una rappresentazione di Giove addormentato che, in una sorta di stato di trance onirica, proietta su uno spazio ideale/reale le proprie immaginazioni – con tutto il simbolismo psicologico di cui gli oggetti della rappresentazione, appunto alcune farfalle, potevano caricarsi. Mercurio, psicopompo e oniropompo al contempo, è ritratto al fianco del padre degli dèi nella plastica posa del segno di Arpocrate, antico nume del silenzio, con cui intende frenare l'incomberne di una terza figura, l'Aurora (esclusa dal dettaglio), per evitare che Giove si desti interrompendo così l'azione slegata dai sensi della sua fantasia in atto.



Seppure il quadro di Dosso tocchi tematiche non direttamente connesse a quanto trattato nei saggi qui raccolti, chi scrive pensa che possa riflettere bene alcuni aspetti congiunti allo sforzo ecfrastico e alla sue implicazioni poietiche: sembra infatti sintetizzare in modo efficace la fondamentale aporia ad esso sottesa, ossia l'endemica incompatibilità dell'oggetto descritto con la resa verbale che ne deriva.

A un Giove artista nel pieno della sua attività creativa, si contrappone la perentoria richiesta di silenzio da parte di Mercurio, in una sorta di implicita riaffermazione dei limiti espressivi della parola di fronte alla potenza dell'immagine.

L'*adynaton* dell'ecfrasi è già riconosciuto dalla critica (Cometa 2004; Mengaldo 2005), annidato nel transito dal piano estetico a quello letterario, finalizzato esso stesso alla percezione estetica. Questo transito, inevitabilmente, esalta e al contempo limita, nella cristallizzazione di un momento della percezione, lo spettro mutevole e per sua natura polisemico della percezione medesima (Krieger 1967, 5). Eppure, è proprio l'assunzione di questa discrepanza a persistenza endemica e sistematica che doma l'ineffabile, facendone un elemento tanto necessario al rinnovo degli impulsi rappresentativi, piuttosto che un'irrisolvibile condizione

del genere. Solo per questa via, infatti, immagine e parola possono viaggiare su binari vicini ancorché paralleli, e perciò destinati a non trovare mai un reale punto d'incontro, se non nell'intrico di correlazioni a distanza, ove i sistemi espressivi coinvolti finiscono per influire in modo mutuale sulla loro reciproca realtà (Hollander 1988, 209-219).

Che l'ecfrasi sia oggi considerata quasi solo una prassi che si concretizza nella descrizione letteraria di un'opera d'arte è dovuto a una tendenza figlia degli studi di Spitzer (Ponce Cárdenas 2025; Webb 2009, 13-39; Pineda 2000, 252; Spitzer, 1955). Tuttavia, per la chiara comprensione di queste dinamiche, bisogna tenere a mente come l'ecfrasi, prima di ogni altra cosa, rimanga pur sempre una figura retorica, pertinente, secondo la tradizione, al dominio dell'*evidentia* (Lausberg [1960] 1998, 359-366), e che, come tale, abbia obiettivi precisi: rendere una raffigurazione credibile (*imago credibilis*) dell'oggetto che intende esprimere. Il fatto che debba essere credibile impone già una relazione con il concetto di verisimiglianza soggetto alle leggi della *narratio probabilis*, oltreché con la pratica dell'imitazione fondata sulla realtà storica. Tale processo, prima di trovare applicazione, passa attraverso una inevitabile fase di *hypotyposis*, ossia rimodellazione finalizzata alla resa visiva dell'oggetto, per poi inserirsi nella più ubertosa *enargeia*. Il tutto convergente nella binaria rappresentazione (passiva e attiva, ma anche interiore ed esteriore) della cosiddetta “immagine mentale” (Pich 2010, 302-303; Bolzoni 2012, 149-150), sia mimetica o nozionale.

È per questa via che l'intento dimostrativo della pratica descrittiva diventa manifesto. La prassi retorica, infatti, individua un'estesa casistica di meccanismi espressivi che contribuiscono all'ottenimento di questo risultato, sollecitando la e insistendo sulla sfera emotiva: tra gli altri, una bilanciata armonia tra completezza, coerenza e distribuzione degli elementi descritti; una attualizzazione temporale della descrizione, tutta presente, che procede di pari passo con una attualizzazione fisica dell'oggetto, mediante la *topographia*; l'accrescimento della carica enfatica, attraverso le figure di parola, l'*ordo verborum*, l'iperbole; la costituzione di un immaginario simbolico che si articola, in base all'elaborazione, sulla triade similitudine / metafora / allegoria; fino a divagazioni di carattere eziologico necessarie a contestualizzare le cause che hanno determinato la forma dell'oggetto rappresentato.

In quest'ottica, forse, è necessario porre un ulteriore quesito: come, quando e perché l'oggetto che si intende rappresentare in forma letteraria diventa degno di ecfrasi? È infatti in questo snodo che risiede il cuore del problema, ossia cercare di comprendere cos'è che innesca il meccanismo poetico, nella persistente dialettica e tensione intercorrente tra lo sforzo mimetico e la riproposizione della realtà in forma letteraria: se la naturale tendenza all'imitazione della realtà impone un legame, almeno ideale, tra resa verbale e i *sensibilia* suscitati dall'oggetto (così almeno secondo la definizione di Heffernan 1991, 297-316 e in particolare 299), la ricodifica dei detti impulsi sensibili, secondo un alfabeto ad essi connaturato ma naturalmente diverso, ne rifunzionalizza gli elementi estetici riplasmando di conseguenza anche le modalità di rappresentazione.

Di qui, il problema diventa di carattere semiotico e conseguentemente semantico (Mitchel 1986, 54-63; Mitchell 1994, 83; Cometa 2012, 31). Infatti, per comprendere le dinamiche di rappresentazione dell'oggetto diventa fondamentale concentrarsi non solo sull'oggetto medesimo e sulle sensazioni che quest'oggetto genera sull'osservatore, ma piuttosto su come l'oggetto e la sua percezione vengano recepiti e ripiastati in base alla cultura letteraria di chi vi entra in contatto e si cimenta nella rappresentazione verbale. È ampiamente discusso di come le pulsioni estetiche, che si fanno memoria, si coniugino attorno a campi semantici capaci di collegarsi a vicenda all'interno di schemi culturali, a cui la memoria letteraria partecipa in maniera attiva (Meo 2005, 135-155). Così accade che all'intento descrittivo e dimostrativo dell'ecfrasi la memoria letteraria contribuisce a descrivere e determinare l'oggetto secondo le costellazioni di senso acquisite dai vari elementi costitutivi del bagaglio esperienziale di ciascuno, che, nelle forme più varie, partecipa alla resa retorica dell'*evidentia*. Sarebbe a dire che la scelta delle parole per l'immagine (Baxandall 2003), non sempre in maniera consapevole, seleziona gli elementi analoghi, se non proprio omologhi, costitutivi della memoria letteraria.

Tale discorso è inevitabilmente generico, ma mira a fungere da linea guida per gli studi che compongono il presente numero. Diviso in due sezioni, una di Saggi e una di Recensioni, cerca di offrire ulteriori letture sulle problematiche appena evocate.

La raccolta dei nove saggi si articola come segue.

Gabriella Rubulotta esamina il rapporto tra due esercizi progimnasmatici, l'*ekphrasis* e l'*encomium*, quest'ultimo precursore naturale della retorica epideittica che divenne centrale nella letteratura antica. La discussione si sposta poi sulle questioni etiche e filosofiche sollevate quando la descrizione topografica viene integrata nell'elogio. Nel corso del tempo, le tecniche ecfrastiche hanno posto sfide che vanno oltre lo stile, coinvolgendo anche la riflessione morale. In particolare, l'interazione tra monumento e discorso celebrativo ha spesso portato a compromessi, spostando l'attenzione dai risultati materiali alle virtù come veri oggetti di elogio. I tentativi di allineare il discorso encomiastico con il *laudandus* utilizzano strategie formali che sottolineano la tensione persistente tra un linguaggio che aspira alla totalità e una realtà che inevitabilmente sfugge alla rappresentazione completa.

Piermario Vescovo esplora l'interazione tra mito, *ekphrasis* e "teatralizzazione" rituale lungo l'asse Agostino-Boccaccio, aprendo con un prologo iconografico che fonde l'ingravidamento di Danae e il rapimento di Ganimede in un'unica scena. Dall'*Eunuchus* di Terenzio – la "confessione ekfrastica" di Cherea davanti a un dipinto della pioggia dorata di Giove – mediata attraverso *De civitate Dei*, la discussione si sposta sulle *Genealogie deorum gentilium* di Boccaccio, dove le *fabulae* mitiche sono "mitridatizzate", immunizzate cioè all'interno di un quadro cristiano senza rinunciare alla loro utilità poetica. Parallelamente, l'articolo collega i doppi bagni lustrali nella giovanile *Caccia di Diana* al "Teatro delle donne" alla fine del *Decamerone* VI, ipotizzando una continuità rituale-scenografica dal primo al tardo Boccaccio. La genealogia demonologica di Agostino dei giochi scenici (mimi contro sacerdoti) è contrastata

ta dalla separazione di Boccaccio tra dominio mistico e teatrale, che legittima il mito poetico. L'episodio di Decius Mundus-Paulina (Giuseppe Flavio) viene letto insieme al *Decamerone* IV. 2, come un passaggio dal tempio al carnevale veneziano e dalla punizione imperiale al contrappasso parodistico. In *De mulieribus claris* (XCI), Boccaccio rimodella ulteriormente la fonte, invocando argutamente il *topos* di Danae. Un poscritto su Apuleio inquadra la “tec-nizzazione” del mito: una modalità romanzesca, parodistica e catartica attraverso la quale Boccaccio riconcilia l'epifanía mitica con la vocazione cristiana.

Diletta Gamberini mira a identificare il ritratto del poeta a cui alludono tre sonetti di Serafino Aquilano, il poeta-performer di maggior successo e influenza dell'Italia del tardo Quattrocento. Basandosi su un approccio che cerca di conciliare lo storicismo con l'ermeneutica, il suo studio sostiene che individuare il dipinto specifico a cui fanno riferimento le poesie consente una ricostruzione completa del loro quadro comunicativo. Ciò include una comprensione più precisa dei destinatari, della datazione e del contesto di produzione. Inoltre, l'identificazione fa luce sulle reti intellettuali che circondavano Serafino nella fase milanese della sua carriera (1497), offrendo nuove intuizioni sull'interazione tra cultura visiva e letteraria nell'Italia rinascimentale.

Sesilia Decolli propone, attraverso l'analisi di un brano tratto da *La Talanta* di Pietro Aretino – messa in scena a Venezia nel 1542 dai Compagni della Calza detti “Sempiterni”, con scenografie di Giorgio Vasari – una riflessione sulla configurazione dello spazio scenico che rappresenta Roma. Il brano in questione assume la forma di una vera e propria ecfrasi scenica. Attraverso le voci dei personaggi, Aretino descrive i principali monumenti dell'*Urbs*, fornendo un unicum letterario nel panorama delle commedie veneziane del Cinquecento, che fonde la descrizione dettagliata con l'integrazione scenica. L'articolo indaga questo rapporto tra testo e palcoscenico – tra la Roma descritta e la Roma mostrata – nel contesto della stretta collaborazione tra Aretino e Vasari, che contribuisce in modo così esplicito all'immersione dello spettatore/lettore nello spazio teatrale – o nell’“altro luogo”, che rimane in parte ancora da esplorare.

Sara Stifano esamina il rapporto tra la *Gerusalemme liberata* e le arti visive, rileggendo l'ecfrasi di Tasso e la sua ricezione figurativa attraverso le incisioni di Sébastien Leclerc. Dopo aver richiamato le questioni teoriche fondamentali dell'ecfrasi nel poema – dalla porta di Armida ai cicli araldici, fino alla centralità assoluta del vedere – lo studio colloca Leclerc all'interno della tradizione illustrata dal XVI al XVIII secolo e, in particolare, in relazione al modello in folio di Bernardo Castello. L'analisi mostra come Leclerc, vincolato dal formato tascabile, selezioni immagini monotematiche, attenui gli sfondi marziali e privilegi dispositivi visivi che favoriscono l'identificazione del lettore. Le perdite e i guadagni sono discussi attraverso casi esemplari. Ciò che emerge è una poetica ecfrastica degli sguardi che plasma la cultura visiva.

Alessandro Metlica affronta la questione del “tempo plurale” dell'ecfrasi nella descrizione di Proust de *Il miracolo della Vera Croce a Rialto* di Carpaccio. Metlica riconosce Venezia come “pilastro” strutturale nella *Recherche*, dove la rappresentazione di opera d'arte funge da con-

trafforte architettonico capace di legare la narrazione. Di qui, mostra che la descrizione di Proust, apparentemente diretta, si fonda sugli studi su Carpaccio dei Rosenthal, prendendo in prestito linguaggio e immaginario. Fondamentalmente, il passaggio passa dal presente del dipinto al tempo narrativo del narratore creando un ponte intratestuale con episodi precedenti. Proust sovrappone tre piani temporali – il tempo della tela, dell'esperienza narrata e dell'autore – complicando l'ecfrasi con sguardi anacronistici. Il risultato è una *mise en abyme* dell'architettura della *Recherche*, dove intertesto, memoria e visione si intrecciano attraverso il tempo.

Andrea Verri analizza *Sansepolcro* (1956) di Franco Fortini, poesia ispirata alla *Resurrezione* di Piero della Francesca, il cui significato sottesto risiede nel transito dall'immagine alla vita e dall'inverno al rinnovamento. La poesia si apre con lo sguardo su un paesaggio ostile – ombre, freddo pungente – per poi rivolgersi al “Re forte”, di ispirazione biblica, il cui sguardo silenzioso conferma la verità della morte. Nel punto centrale della poesia, Cristo “esce” dal dipinto per camminare accanto al narratore: un passaggio dalla staticità ecfrastica al movimento narrato, al dialogo e alla compagnia. Questo drammatizza in modo critico il discorso sull'arte moderna: l'indirizzo soggettivo, la temporalizzazione dell'opera d'arte e l'oscillazione tra illusione e realtà. Inoltre, Verri riconosce nella poetica di Fortini la capacità di convertire la visione in conoscenza e possibilità, che collega la resurrezione alla trasformazione secolare e collettiva. Così la poesia fonde la riflessione estetica e la speranza utopica e sociopolitica.

Francesca Favaro si sofferma sui *Salons* di Giorgio Manganelli come un laboratorio barocco e interartistico, in cui la prosa svolge contemporaneamente funzioni critiche, poetiche e narrative. Manganelli elabora le sue ecfrasi privilegiando l'interpretazione associativa e mitica rispetto alla descrizione. L'approccio teatrale del libro spazia dalla commedia ai bestiari, alle favole e agli animali emblematici, capaci di sconvolgere le gerarchie umane. Un'immaginazione ovidiana governa la metamorfosi: rovine, materiali e persino generi cambiano stato, mettendo in scena la vita al limite della non-vita. Infine, le miniature si evolvono in allegorie cosmiche, dimostrando che la prosa di Manganelli è un motore sinestetico che anima le opere d'arte, rifondate la critica e rivela i poteri liminali della bellezza.

Antonella Sbrilli compone uno studio sulle relazioni tra ecfrasi e Intelligenza Artificiale. Presentando la mostra *Le monde selon l'AI*, il curatore Antonio Somaini sottolinea l'importanza di riconsiderare la tradizione retorica e procedurale dell'ecfrasi per comprendere alcuni aspetti dei programmi di IA generativa. Si tratta di modelli Text-to-Image in cui l'interazione inizia con un trigger testuale, il cosiddetto prompt, che indirizza il programma nell'esplorazione di immensi dataset di immagini, utilizzati per addestrare il programma stesso a riconoscere, selezionare, mescolare e inventare nuove configurazioni visive, lavorando in aree profonde e latenti della propria struttura. Descritta anche come una forma di “ekphrasis operativa”, il prompt è al centro di sguardi interdisciplinari e creativi, che coinvolgono opere d'arte come l'installazione *Ekphrasis*, del collettivo spagnolo Estampa (2025). Questo studio attraversa

questo incontro tra l'ecfrasi e il *prompt* presentando alcune opere recenti e una conversazione con il collettivo artistico Estampa.

Le tre recensioni che chiudono il volume intendono riprendere i fili delle più recenti pubblicazioni in materia di ecfrasi, in relazione alle quali il numero qui presente intende porsi in maniera dialettica.

La recensione di Daniele Bottacin al volume curato da A. Moroncini, *Ekphrasis nella cultura italiana dall'umanesimo cinquecentesco all'era digitale* (Firenze, 2025) esamina una raccolta ampia e metodologicamente coerente che traccia l'evoluzione della pratica ecfrasica dall'umanesimo rinascimentale all'era digitale. Il libro offre una prospettiva diacronica e interdisciplinare sul rapporto tra parola e immagine, passando dall'*ut pictura poesis* di Orazio ai contesti virtuali e multimediali contemporanei. Bottacin sottolinea la struttura equilibrata del volume, la sua attenzione alle dinamiche di genere e la sua esplorazione del progressivo passaggio dalla rappresentazione statica alla trasposizione dinamica e all'intermedialità. Attraverso analisi di autori e artisti come Mantegna, Moderata Fonte, Artemisia Gentileschi e Vincenzo Consolo, nonché studi sul futurismo, i social media e i musei digitali, la raccolta dimostra come l'ecfrasi continui a fungere da strumento di autoaffermazione, interpretazione e sperimentazione cognitiva. Il recensore sottolinea la rilevanza del libro nell'affrontare i dibattiti attuali sulla creatività, la mediazione tecnologica e la ridefinizione estetica del reale nell'era dell'intelligenza artificiale.

La recensione di Veronica Bassini dell'opera di D. Dion *L'ekphrasis à l'œuvre. Récits, fictions et descriptions en acte dans l'art contemporain* (Rennes, 2024) riconosce il doppio ruolo dell'autore come artista e teorico e la coerenza tra la sua pratica e la sua ricerca. Il volume ridefinisce l'ecfrasi come pratica "operativa" o performativa, radicata nella svolta linguistica e narratologica degli anni '60, quando gli artisti iniziarono a riappropriarsi dello spazio discorsivo che circondava le loro opere. Attraverso un'ampia gamma di casi di studio – da Duchamp, Kaprow e Buren a Sophie Calle, Kosuth, LeWitt e figure contemporanee come Sherrie Levine e Dora García – Dion esamina come la descrizione, la narrazione e la finzione diventino componenti costitutive della creazione artistica. Bassini rimarca la precisione teorica, il valore pedagogico e la coerenza metodologica del libro, mettendone in risalto la capacità di collegare pratiche storiche e contemporanee, stimolando al contempo la riflessione sui confini porosi tra visualità e linguaggio, teoria e pratica.

La recensione di Laura Avesani di *Immagini latenti* (Bologna 2024), a cura di G. A. Calogero, G. Del Monaco e P. Fameli, esamina un ricco volume interdisciplinare che esplora le intersezioni tra rappresentazione visiva e verbale. Partendo dal concetto di "immagini latenti" come trasposizione verbale o sublimazione poetica delle forme visive, il libro raccoglie studi che spaziano dall'antichità classica all'arte del XX secolo e contemporanea. In questo contesto, Avesani riconosce la rilevanza della sezione centrale del volume dedicata ai discepoli di Roberto Longhi – Francesco Arcangeli, Giovanni Testori e Carlo Volpe – i cui scritti esemplificano la tensione tra rigore storico e critica espressiva. Altri contributi affrontano dialoghi letterari

e artistici che coinvolgono figure come Gadda, Proust, Morandi e Sandro Penna, nonché riflessioni sul linguaggio e la visualità in autori moderni come Zsófia Bán e Gianfranco Contini. Avesani mette in luce come l'opera riesca creare un'indagine collettiva su come le parole possono sia rivelare che oscurare il visivo, suggerendo che ogni atto di descrizione critica è anche un atto di creazione. Il volume propone quindi una rinnovata fenomenologia del vedere, dove la scrittura diventa uno spazio poetico e cognitivo per la continua ridefinizione dell'immagine.

Quanto si pubblica in questa sede è frutto anche delle discussioni avvenute in due seminari, tenuti tra il febbraio e il marzo del 2025 nel contesto della costellazione intellettuale di Engramma e ospitati dal Centro studi classicA-luav. Si ringraziano tutti coloro che sono intervenuti in tali occasioni, rendendo il dibattito vivido e lo scambio fondamentale al progresso del discorso, che rimane tutt'oggi aperto e degno di rinnovati approfondimenti.

I  
U  
A  
V

Università Iuav di Venezia

DIPARTIMENTO DI  
CULTURE DEL PROGETTO

classicA  
CENTRO STUDI  
ARTE/TEATRO/CIVILTÀ  
TRADIZIONE DEL CLASSICO

I  
U  
A  
V

Università Iuav di Venezia

DIPARTIMENTO DI  
CULTURE DEL PROGETTO

classicA  
CENTRO STUDI  
ARTE/TEATRO/CIVILTÀ  
TRADIZIONE DEL CLASSICO

# ECFRASI E POIESI

immagini reali e immagini mentali,  
tra letteratura e arte

seminario

con Damiano Acciarino, Maria Bergamo, Monica Centanni,  
Diletta Gamberini, Alessandro Metlica, Adrián J. Sáez, Andrea Verri

28.2.2025  
Badoer  
centro studi  
classicA  
ore 14.30



# ECFRASI E POIESI II

immagini reali e immagini mentali,  
tra letteratura e arte

seminario

con Damiano Acciarino, Maria Bergamo, Monica Centanni,  
Alessandro Metlica, Adrián J. Sáez, Andrea Verri,  
Piermario Vescovo, Julien Zanetta

27.3.2025  
Badoer  
centro studi  
classicA  
ore 14



---

## Riferimenti bibliografici

Baxandall 2003

M. Baxandall, *Parole per le immagini: l'arte rinascimentale e la critica*, edizione italiana a cura di F. Peri, Torino 2003.

Bolzoni 2012

L. Bolzoni, *Il lettore creativo: percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura*, Napoli 2012.

Cometa 2004

M. Cometa, *Parole che dipingono: letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*, Roma 2004.

Cometa 2012

M. Cometa, *La scrittura delle immagini: letteratura e cultura visuale*, Milano 2012.

Heffernan 1991

J. A. Heffernan, *Ekphrasis and Representation*, "New Literary History" 22.2 (1991), 297-316.

Hollander 1988

J. Hollander, *The poetics of ekphrasis*, "Word & Image" 4 (1988), 209-219.

Krieger 1967

M. Krieger, *Ekphrasis and the Still Movement of Poetry; or, Laocoön Revisited*, in F.P.W. McDowell (ed.), *The Poet as Critic*, Evanston (ILL) 1967, 3-26.

Lausberg [1960]1998

H. Lausberg, *Handbook of literary rhetoric: a foundation for literary study*, edited by D. E. Orton, R. D. Anderson, Leiden 1998.

Mengaldo 2005

V. Mengaldo, *Tra due linguaggi: arti figurative e critica*, Torino 2005.

Meo 2005

O. Meo, *Memoria semantica e memoria estetica*, in *Arte, estetica e memoria*, a cura di L. Bottani, Vercelli 2005, 135-155.

Mitchell 1986

W. J. T. Mitchell, *Iconology: image, text, ideology*, Chicago-London 1986.

Mitchell 1994

W. J. T. Mitchell, *Picture theory: essays on verbal and visual representation*, Chicago 1994.

Paoli 2013

M. Paoli, *Il sogno di Giove di Dosso Dossi e altri saggi sulla cultura del Cinquecento*, Lucca 2013.

Pich 2010

F. Pich, *I poeti davanti al ritratto: da Petrarca a Marino*, Lucca 2010.

Pineda 2000

V. Pineda, *The invention of ekphrasis*, in *Homage to Professor Carmen Pérez Romero*, Cáceres 2000, 251-262.

Ponce Cárdenas 2025

J. Ponce Cárdenas, *Aristas de la écfrasis: perspectivas de asedio para una modalidad poética compleja*, "Mélanges de la Casa de Velázquez" 55.1 (2025).

Spitzer 1955

L. Spitzer, *The Ode on a Grecian urn or Content v. Metagrammar*, "Comparative Literature" 7 (1955), 203-225.

Webb 2009

R. Webb, *Ekphrasis, Imagination, and Persuasion*, in *Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham; Burlington (VT) 2009, 13-39.

---

### **English abstract**

This preface frames the history of ekphrasis as a dialectic process taking place from ancient rhetoric (evidentia, enargeia, hypotyposis) to modern semiotics, revealing how the descriptive act transforms perception into cultural meaning. Ekphrasis emerges as both an impossible and necessary practice, mediating between image, imagination, and literary memory.

---

**Keywords** | Ekphrasis; Poiesis; Visual rhetoric; Representation; Literary memory.

---

*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 numero (v. versione online e Albo dei referee di Engramma)*



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 Danais cadentem lovem”**

Piermario 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