

La Madonna Sistina: due *ekphrasis* a confronto



Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Compare (LM-37)
Methodologien der deutschen
Literaturforschung

Andrea Cifalinò
Laura A. Vinciguerra

The Problem of Images: a View from the Brain-Body

Vittorio Gallese



Questione della produzione e fruizione delle immagini in termini neuroscientifici, mediate dall'*embodied simulation*



Nuova concezione della **percezione visiva** come fenomeno complesso e **multimodale** che coinvolge:

- ❖ Cervello motorio
- ❖ Vie somato-sensoriali
- ❖ Cervello emotivo

Attraverso il meccanismo specchio (*Mirror Mechanism*) il soggetto simula l'azione percepita, ricavandone un contenuto motorio ⇒ **Motor Cognition**

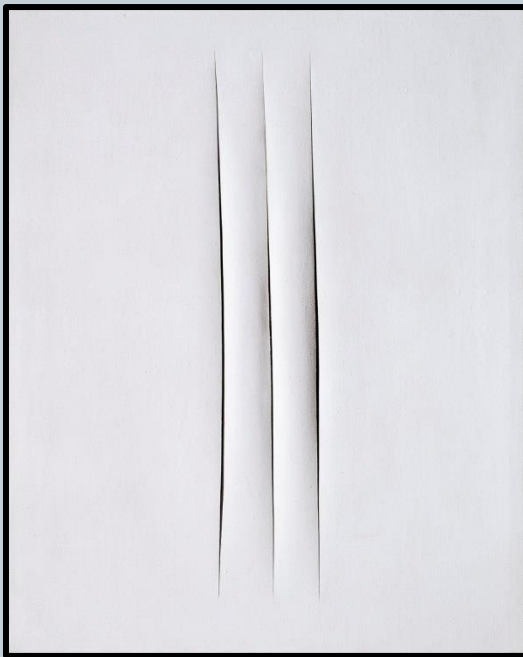
Tale meccanismo ci permette di inferire le emozioni e le sensazioni altrui ⇒ **Intercorporeità** ⇒ Empatia (intesa come *attunement*)

The Problem of Images: a View from the Brain-Body Vittorio Gallese



Estetica Sperimentale

Registrazione delle risposte cerebrali attraverso elettroencefalografia ad alta densità all'osservazione dei quadri di Lucio Fontana e Franz Kline



The Problem of Images: a View from the Brain-Body

Vittorio Gallese



Deduzioni

- ❖ Il **corpo** è coinvolto nell'**esperienza estetica**
- ❖ Rapporto tra produzione e ricezione dell'opera d'arte come **incontro** tra artista e fruitore

Visual art [...] is the silent encounter between the viewer, 'I', and the object, 'it'. That 'it' is the material trace of another human consciousness [...] Looking at art means that it is a personal, not impersonal act.¹

¹ Siri Hustvedt, *Mysteries of the Rectangle*, New York: Princeton Architectural Press, 2005.

Ekphrasis: caratteristiche principali



Il termine *ekphrasis* deriva dal greco ἔκφρασις (derivato di ἐκφράζω: «descrivere con eleganza»; da ἐκ: «fuori», e φράζω: «parlare, designare un oggetto inanimato con un nome»)

- ❖ Nella retorica antica indicava la descrizione di un oggetto, o di un'azione o un evento
- ❖ Nella modernità indica la descrizione di un'opera d'arte figurativa

Due gli elementi principali:

Energeia

Vividezza del linguaggio

Phantasia

Saper rendere 'presenti' gli oggetti descritti

Teone, nelle sue *Progymnàsmata* definisce l'*ekphrasis* come:

[...] un discorso descrittivo che porta la cosa ad essere mostrata vividamente di fronte agli occhi.²

² Simon Goldhill, *What Is Ekphrasis For?*, in *Classical Philology*, Vol. 102, No. 1 (Jan. 2007).

Autori e contesto storico-culturale



Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst di Johann Joachim Winckelmann (1755)

e

Die Gemälde di August Wilhelm Schlegel (1799)

Infine, il generale e principale contrassegno dei capolavori greci è una nobile semplicità e una quieta grandezza, sia nella posizione che nell'espressione. Così come la profondità del mare rimane sempre tranquilla, per quanto infuri la superficie, così l'espressione delle figure dei Greci mostra, in mezzo a tutte le passioni, un'anima grande e posata.

(Winckelmann)

La poesia romantica è una poesia universale progressiva [...] Il suo fine non è solo quello di riunire nuovamente tutti i separati generi poetici [...] Essa vuole, e deve anche, ora mescolare ora combinare poesia e prosa, genialità e critica, poesia d'arte e poesia ingenua, render viva e sociale la poesia, poetica la vita e la società, poetizzare lo spirito.

(Schlegel)

Analizzare l'*ekphrasis*



- ❖ **FORMA:** attenzione agli elementi e alle strategie testuali che determinano un **coinvolgimento emotivo** e **corporeo** presso il lettore.
- ❖ **SCOPO:** il lettore è portato ad **incarnare** un'esperienza simile a quella che avrebbe avuto di fronte all'opera d'arte.

Opera ecfraistica ⇒ Campione di narratologia

Risultato di una selezione degli elementi salienti della narrazione del testo figurativo

Madonna Sistina (Raffaello, 1513-14)



Ekphrasis di Winckelmann



Guardate la Madonna con il suo viso colmo d'innocenza e pure di grandezza più che femminile, nella sua **posizione di beata tranquillità**, in quella **quiete** che gli antichi facevano dominare nelle figure dei loro dei. Com'è **grande e nobile** tutto il suo **contorno!** Il **bambino tra le sue braccia** è un bambino che **si eleva** sui bambini comuni per **il volto in cui sembra risplendere, attraverso l'innocenza infantile, il raggio della divinità.** La **santa** ai suoi piedi **s'inginocchia** a lato in **quieta adorazione** delle loro anime, ma è ben lontana dalla maestà della figura principale; **inferiorità** che il grande maestro ha saputo compensare con la **dolce grazia** del suo volto. **Il santo, di fronte**, è un vecchio venerabile i cui tratti del volto testimoniano di una giovinezza consacrata al suo Dio. La venerazione per la Madonna di S. Barbara, che **le belle mani strette sul petto** rendono più sensibile e più commovente, si esprime nel santo grazie al **movimento della mano.** **Proprio questa azione ci raffigura la commozione del santo** che l'artista, **per maggiore varietà**, ha voluto rendere con **forza virile** piuttosto che con modestia femminile.

Il tempo ha tuttavia tolto molto all'evidente splendore di questo dipinto, e la forza dei colori è in parte svanita; solo **l'anima che il creatore ha saputo infondere alla sua opera, la rende ancora adesso viva.** Tutti coloro che si accostano a questa opera di Raffaello nella speranza di trovarvi quelle piccole bellezze che impreziosiscono le opere dei maestri fiamminghi, come la faticosa diligenza di un Netscher, o di un Dou, l'eburnea carnagione di un Van der Werff, o anche la maniera leccata di alcuni connazionali e contemporanei di Raffaello, tutti questi, dico, cercheranno invano in Raffello il grande Raffaello.³

³ da *Pensieri sull'Imitazione dell'Arte*, a cura di Michele Cometa, Palermo, Aesthetica Edizioni, 2001.

Ipotesi di analisi dell'*ekphrasis* di Winckelmann



- ❖ Selezione estremamente ridotta degli elementi del testo figurativo (volto della Madonna, il Bambino, i due santi)
- ❖ Resa statica degli elementi dell'opera figurativa mediante:
 - ❑ Stile nominale (ad es., «il bambino tra le sue braccia», oppure «la santa ai suoi piedi»)
 - ❑ Largo uso di sostantivi, qualificati da aggettivi che intercettano qualità più 'astratte' che non fisiche (ad es. «beata tranquillità», «quieta adorazione», «dolce grazia»)
 - ❑ Generale assenza di verbi di movimento (fatta eccezione per «la santa ai suoi piedi s'inginocchia»)
- ❖ Le figure non vengono messe in relazione tra di loro, tanto che esse, lungi dal ricreare una composizione, sembrano parti a sé stanti di un *collage* (ad es., «la santa ai suoi piedi», «il santo di fronte»)
- ❖ Totale assenza della personale esperienza estetica dello scrittore, che prima di essere autore del testo, è fruitore dell'opera d'arte figurativa

QUINDI:

Nel suo atto di fruizione estetica Winckelmann non manca di cogliere «l'anima che il creatore ha saputo infondere alla sua opera», che permette a chi osserva il dipinto di esperire una propria esperienza estetica (o simulazione incarnata). Tuttavia il suo testo ecfrastrico non è abbastanza efficace nell'ingenerare in chi legge una propria esperienza estetica.

*Ekphrasis in Die Gemälde*⁴ (1)



WALLER. Vorreste dunque tacere **del Raffaello** davanti al quale vi ho visto sostare per ore?

LOUISE. Proprio per questo, caro. Infatti la bocca non sempre, in me, trabocca di ciò di cui è pieno il cuore. Non ho osato scriverne, eppure non temo di non recarne in me una **copia adeguata**. Essa **agisce** con immediatezza e **penetra** direttamente **dall'occhio all'anima**.

[...]

LOUISE. [...] In entrambe le sale non c'è nulla di simile e, fra l'eccellente, nulla di più **comprensibile** anche per uno spirito assolutamente non artistico. Si può comprendere molto con un senso esercitato che sappia calarsi nel senso del pittore o della pittura, ma qui si incontrano entrambi.

[...]

LOUISE. [...] Dite, chi non **si prostrerebbe volentieri accanto a queste figure inginocchiate** davanti alla sublime Vergine?

[...]

LOUISE: Lei invece, è **solo la massima espressione della formazione umana** e la sua trasfigurazione ha origine nel fatto che tiene suo figlio così **quietamente** fra le braccia, **senza emozioni visibili di estasi o compiacimento, senza orgoglio e senza umiltà**. **Non c'è nulla di etereo in lei, ogni parte è retta e solida**. Non si aggira fra noi, eppure **il suo passo è fermo sulle nuvole e non ondeggia nella gloria** entro la quale si disegna la sua grande figura. **Il capo è eretto, dritti i suoi sguardi**. L'ovale del volto è piuttosto ampio nella parte superiore, gli occhi castani distanziati, la fronte piccola, i capelli divisi con modestia – ma no, non so dare una descrizione particolareggiata e fisionomica.

⁴ da *Athenaeum*, a cura di Giorgio Cusatelli; traduzioni, note, apparato critico di Elena Agazzi e Donatella Mazza, Milano, Sansoni, 2000.

Ipotesi di analisi dell'*ekphrasis* di *Die Gemälde* (1)



- ❖ Con la metonimia «Vorreste dunque tacere del Raffaello» si stringe un forte legame tra il dipinto e Raffaello stesso, confermando la relazionalità tra l'opera e il suo creatore: interfacciandosi con il quadro il fruitore ha un incontro con l'autore stesso.
- ❖ La «copia adeguata» a cui si riferisce Louise non sarebbe da intendersi come una copia 'fotografica' del quadro, quanto piuttosto come il ricordo dell'esperienza estetica a seguito della fruizione diretta del dipinto.
- ❖ L'opera «penetra direttamente dall'occhio all'anima»: espressione che esplicita chiaramente come il prodotto artistico provochi delle modificazioni a livello prima fisico e poi emotivo. «Penetra» è un verbo molto fisico, e in quanto tale, impatta particolarmente in chi legge. È importante notare come il concetto di *anima*, nel periodo in cui i *Gemälde* sono stati redatti, stava subendo uno slittamento semantico: dall'accezione prettamente religiosa si passa a quella più secolarizzata di 'mondo interiore'.
- ❖ Il fatto che l'opera sia «comprensibile anche per uno spirito assolutamente non artistico»: poiché l'opera 'parla' al corpo, essa riesce a comunicare qualcosa anche a chi non si intende di arte, poiché fa uso di una sorta di *linguaggio universale* che tutti possono comprendere (intercorporeità).
- ❖ Nel momento in cui si dice che chiunque si «prostrerebbe» accanto alle figure inginocchiate dei santi, si avrebbe riscontro di come la fruizione artistica consista nell'esperire una propria simulazione incarnata, talmente intensa in questo caso che Louise afferma di sentire il bisogno di inginocchiarsi innanzi alla Madonna, venendo anche meno la sua capacità di discernimento critico tra finzionale e reale.
- ❖ Louise sottolinea più volte, anche più avanti nel testo, la natura umana della Madonna: questa condizione di umanità permetterebbe alla donna di immedesimarsi più efficacemente nel soggetto del quadro. Questa è probabilmente anche una conferma di quanto sostenuto da Vittorio Gallese, ovvero che l'arte è situata: essa viene interpretata in modo diverso da fruitore a fruitore a seconda del proprio contesto storico, culturale, sociale, nonché dal proprio bagaglio esperienziale. Più avanti nel testo viene detto che i protestanti hanno un modo piuttosto «prosaico» di rapportarsi alla religione, e questa potrebbe essere la ragione del perché Louise si senta così vicina alla figura della Madonna.

Ekphrasis in Die Gemälde (2)



[...]

LOUISE. **Il velo che le copre la testa e scende ad arco sulla sinistra, ove è tenuto alla cintura, crea al tempo stesso una nicchia [...]** **Il velo che l'avvolge** si accorda anche con la modestia della Vergine. La veste **la copre** completamente, tranne il **capo**, il **collo**, le **mani** e i **piedi**; ma non è possibile separarla dal corpo stupendo, che, benché coperto, rimane visibile, soprattutto dalle spalle alla vita [...]

WALLER. **Nel pensiero sto ridisegnando l'immagine secondo la vostra descrizione, ma se non avessi visto io stesso il dipinto, mi sarebbe stato difficile.**

LOUISE. **Non lo fate. E' sufficiente che ve la ricordi. Spesso solo nel ricordo trovo ciò che realmente produce un determinato effetto. Vedete, persino, che i piedi nudi si posino sulle nuvole e non siano coperti dalle vesti, non è casuale: la figura così appare più determinata e più umana.**

[...]

Ipotesi di analisi dell'*ekphrasis* di *Die Gemälde* (2)



- ❖ Ampia selezione degli elementi del testo figurativo (ad es., il velo, la veste, il capo, il collo, le mani, i piedi) che puntano a sottolineare la **dimensione umana** della Madonna.
- ❖ Ampio ricorso a figure di personificazione (ad es., «il velo che le copre la testa [...] crea al tempo stesso una nicchia; «il velo che l'avvolge»; «la veste la copre»), allo scopo di avere un impatto maggiore sul nostro sistema cognitivo attraverso:
 - ❑ L'attribuzione di *agency* a oggetti e cose (intercorporeità)
 - ❑ La creazione di movimento, soprattutto grazie all'utilizzo di verbi indicanti azioni
- ❖ Metariflessione sulle caratteristiche principali del testo ecfrastrico 'efficace':
 - ❑ potenziamento della vividezza dell'immagine testuale che produce un allontanamento dall'opera d'arte figurativa di riferimento, esplicitata nella frase: «nel pensiero sto ridisegnando l'immagine secondo la vostra descrizione, ma se non avessi visto io stesso il dipinto, mi sarebbe stato difficile»
 - ❑ priorità della resa dell'esperienza estetica (emozioni e sensazioni suscitate dalla visione del dipinto) rispetto alla pretesa mimetica della descrizione tradizionale
 - ❑ alla descrizione delle immagini del testo figurativo si sostituisce la narrazione delle azioni da esse implicate al fine di ottenere un maggiore impatto cognitivo

Ekphrasis in Die Gemälde (3)



LOUISE. Sì, proprio perché è una figura così pura, che gli uomini non hanno adornato con ciò che secondo loro induce a sentimenti di riverenza, bensì che **si presenta nella sua propria natura**. Pensate con quanta grandezza **sorregge** il bambino sul velo, cosicché questo rimane libero nella parte alta e solo le estremità sono tenute ferme sotto di lui. **Lo tiene** con la destra sotto il **braccino** destro, mentre con la sinistra **sorregge** la gamba destra del bambino che è accavallata sull'altra e sulla quale è posata la sua mano, non giocando come fanno i piccoli ma nella **quiete** che ha realizzato lui. Siede **vólto in avanti** e **sembra non desiderare nulla, ma è incommensurabile ciò che un giorno potrà volere, o meglio, ciò che ha voluto: visto che tutto è già accaduto**, ed egli ora si mostra nuovamente fra le braccia della madre come vi giunse un giorno. Le forme sono quelle di un bambino, il capo ha un'ampia rotondità, le membra sono forti e piene, non di stirpe delicata, ma **occhio e bocca dominano il mondo**. La bocca è particolarmente seria, molto arcuata, le estremità delle labbra sono piegate verso il basso: ed è questo tratto, inconsueto in un bambino, credo, che gli dona quell'espressione **incredibilmente eccelsa**. **E anche i capelli corti che gli circondano, scompigliati, il capo. Gli occhi sembrano due stelle immobili**; l'orbita è profonda, **la fronte già segnata dalla riflessione**. Eppure non si può dire che questo fanciullo sia già un uomo. Non è una maturità precoce, bensì **sovrumana**: infatti, tutto il divino che può manifestarsi in sembianze infantili è in questo bambino, e io non riesco neppure a immaginarmi l'uomo che diventerà. [...] Vi confesso che preferibilmente vedo il Salvatore del mondo ancora bambino. Il mistero della commistione di entrambe le nature mi sembra meglio risolto nello straordinario **mistero dell'infanzia**, che nella sua essenza è **tanto immensa quanto limitata**.

Ipotesi di analisi dell'*ekphrasis* di *Die Gemälde* (3)



- ❖ Viene ancora una volta rimarcata la natura umana della Madonna.
- ❖ A differenza di Winckelmann, in cui la Madonna che tiene il bambino è descritta con molta staticità, tanto che il verbo è persino assente, qui il dinamismo è dato dall'azione del **sorreggere**.
- ❖ La descrizione del bambino è molto fisica; «**membra piene**», in particolare, comunica un'intensa corporeità. Inoltre, la scelta del vezzeggiativo «**braccino**», oltre a sottolineare la dimensione di fisicità, fa appello all'emotività del lettore, comunicando un senso di tenerezza e dolcezza.
- ❖ È presente una dislocazione temporale: «**è incommensurabile ciò che un giorno potrà volere, o meglio, ciò che ha voluto: visto che tutto è già accaduto**» trasporta il lettore prima nel futuro, poi nel passato e poi nel presente della scrittura, il tutto nel tempo di una frase: dinamica tipica della narrazione

Ekphrasis in Die Gemälde (4)



[...]

LOUISE. [...] non potrei desiderare in nessun particolare della Vergine una delicatezza maggiore di quella che ha. Infatti la vera delicatezza in lei è originata dalla **purezza** e dalla **castità** dei suoi tratti e dalla posizione del corpo; **la rigogliosa giovinezza**, che si direbbe essere **fiorita** solo per durare in eterno, **venendo così ancor più strettamente a contatto**, nella sua spoglia mortale, **con il nostro cuore**.

[...]

LOUISE. [...] **Non v'è** raffigurazione dell'amore materno, **neppure** al fine di conquistarci. **Maria non tiene il bambino** con gesto affettuoso, **il bambino non dimostra di accorgersi** della presenza della madre. Lei è là per sorreggerlo, Dio lo ha depresso fra le sue braccia: in questo **sacro dovere** appare al mondo **adorante grandiosa**, come **nei cieli ove governa e dai quali è nuovamente discesa**. Non ha **passioni**, e il suo occhio limpido significa far tacere la **passione**. **Quando salii per osservare il suo volto da vicino, non lo posso negare, mi corse un brivido leggero per il corpo e gli occhi mi si inumidirono**.

Ipotesi di analisi dell'*ekphrasis* in *Die Gemälde* (4)



❖ Figure retoriche:

- ❑ Metafore, al fine di conferire fisicità a concetti astratti di natura teologica (ad es., «la rigogliosa giovinezza, che si direbbe essere fiorita solo per durare in eterno»), rendendoli così maggiormente comprensibili alla cognizione umana («venendo così ancor più strettamente a contatto [...] con il nostro cuore»).
- ❑ Personificazione, anteceduta da litote, allo scopo di attribuire tangibilità e movimento all'effetto prodotto dalla fruizione estetica, inducendo una condizione simulativa, e di conseguenza un coinvolgimento fisico ed emotivo, nei lettori del testo efrastico («[...] non lo posso negare, mi corse un brivido leggero per il corpo e gli occhi mi si inumidirono»).

❖ Dinamismo dato da:

- ❑ Espressioni come «adorante grandiosa», grazie alla forma verbale indicante un'azione in corso di svolgimento (a differenza che in Winckelmann, in cui un concetto simile era espresso staticamente come «beata adorazione»).
- ❑ Dislocazioni spaziali («come nei cieli ove governa e dai quali è nuovamente discesa»).

Ekphrasis in Die Gemälde (5)



WALLER. Correte il rischio di diventare cattolica.

LOUISE. Così come, di quando in quando, pagana. Non è un pericolo, se Raffaello è il sacerdote. Dite, Reinhold, l'intero dipinto non è forse costruito **come un tempio**? Le due figure genuflesse a destra e a sinistra costituiscono con le linee di quelle centrali una vera simmetria architettonica.

REINHOLD. Da una certa distanza si presentano effettivamente come due triangoli che racchiudono fra loro un sottile ovale [...] I due santi **sprofondano** nelle nubi, innalzando così la Vergine. [...]

LOUISE. Sapete cosa mi sembrano le due **figure genuflesse**? La devozione maschile e quella femminile, e ancora quella attempata e quella giovanile. Il buon vecchio alla destra della Vergine **solleva** fiducioso il capo verso di lei, mentre pone la sinistra con gesto assertivo sul petto e **tende l'altra mano verso l'immagine come a voler indicare qualcosa**.

[...]

LOUISE. La giovane santa, che **congiunge** così **fervidamente** e **graziosamente** le mani sul petto, **distoglie** il volto, lo sguardo abbassato, dalla Madonna, verso la sua spalla prospetticamente più avanti. **È troppo timida per guardarla, troppo umile** e anche troppo compresa in se stessa. Il vecchio è più **ardito**, in quanto uomo e anziano: dove **tende il suo sentimento**, egli **volge lo sguardo**. E anche **sembra pregare** per altri, non per se stesso. La fanciulla si rifugia nel suo intimo e **prega per la salvezza della sua anima**. Ha una **testolina** molto graziosa, fatta apposta per esprimere pii desideri e amorevole devozione.

Ipotesi di analisi dell'*ekphrasis* di *Die Gemälde* (5)



- ❖ «l'intero dipinto non è forse costruito **come un tempio?**»: è presente un *blending*: l'intera struttura del quadro è paragonata ad un tempio. Si mettono insieme, dunque, due ambiti diversi, al fine di capire meglio il quadro nel suo insieme (più precisamente, per capire la struttura del quadro).
- ❖ Dinamismo dato da:
 - ❑ I santi che «sprofondano»
 - ❑ La giovane santa che «congiunge» le mani
 - ❑ Verbi come *tendere* o *volgere*
- ❖ Presenza di una *microstoria*: Louise, tramite il già precedentemente introdotto concetto di intercorporeità, è capace di *inferire*, ovvero speculare sugli atteggiamenti delle figure del quadro tramite la sola osservazione delle posizioni del loro corpo. Tuttavia, lei non può sapere con certezza per chi stanno pregando o se un personaggio è più o meno timido o ardito. Ella ha tratto una storia a partire dalla sola osservazione del linguaggio del corpo del personaggio.
- ❖ Nel periodo introdotto da: «Sapete cosa mi sembrano le due **figure genuflesse**? La devozione maschile e quella femminile, e ancora quella attempata e quella giovanile»: si intende ricreare a livello linguistico, tramite coordinazione, non soltanto la disposizione spaziale dei due santi nel quadro, ma anche la relazionalità insita tra le due figure, e il rapporto che queste stabiliscono con i soggetti principali del dipinto.

Ekphrasis in Die Gemälde (6)



LOUISE. [...] Lasciatemi piuttosto parlare dei bambini celesti che **fanno capolino** da sotto il bordo del dipinto. **Vedete, questa è la devozione infantile e angelica insieme.** Essi non pregano, perché bambini e angeli non hanno nulla da implorare: si limitano ad osservare nel loro modo gioioso ed innocente: anche in questo caso il maggiore in maniera diversa dal più giovane. Egli **volge lo sguardo** in alto, **verso** la Vergine e il Figlio, un dito appoggiato alla bocca; dall'altro un raggio si posa sul suo dolce **occhio inebriato**, dentro il quale lo si vede brillare. Già percepisce la magnificenza che il più piccolo contempla infantilmente, con le guance paffute appoggiate ad entrambe le **braccine**.

WALLER. Sì, cara, **ci sono molti angeli ancora più spirituali e più religiosi, e, se volete, ancora più angeli.** Ma mai ne vidi di così **terreni** e così **celesti** al tempo stesso.

LOUISE. È vero, sono figli della terra con **alucce** colorate. Hanno un loro carattere, mentre i figli del cielo sono superiori. **Il maggiore è più soave e maschio**, anche i ricci si dispongono più dolcemente e ordinatamente; **il più piccolo si scompiglia i capelli** dispettosamente su tutto il **visetto**. Non li si può guardare senza un moto di **nostalgico desiderio**, ma il maggiore **riconduce poi, con il suo sguardo assennato, il mio nuovamente in alto**, più gioioso, però, poiché **tutto ciò che è bambino rallegra l'anima.**

Ipotesi di analisi dell'*ekphrasis* di *Die Gemälde* (6)



I due angeli in basso, totalmente ignorati da Winckelmann, sono qui oggetto della narrazione attraverso una serie di:

- ❖ Strutture di coordinazione («questa è la devozione infantile e angelica insieme») che puntano a rendere la duplicità e la relazione tra tali figure
- ❖ Strutture che in maniera dinamica rendono le azioni implicite alle posizioni («bambini celesti che fanno capolino», «il maggiore [...] volge lo sguardo», «il più piccolo si scompiglia i capelli dispettosamente»)
- ❖ Vezzeggiativi («braccine», «visetto», «alucce») e sineddoci (ad es., «le guance paffute appoggiate ad entrambe le braccine»), che contribuiscono efficacemente a:
 - ❑ Rendere la dimensione poco angelica e più 'terrena' degli angeli («ci sono molti angeli ancora più spirituali e più religiosi, e, se volete, ancora più angeli»)
 - ❑ Suscitare un senso di dolcezza e tenerezza in chi legge
 - ❑ Trasmettere nei lettori un'esperienza che ingenera un'alterazione dello stato emotivo («il maggiore riconduce poi, con il suo sguardo assennato, il mio nuovamente in alto, più gioioso, però, poiché tutto ciò che è bambino rallegra l'anima»)

Ekphrasis in Die Gemälde e ipotesi di analisi (7)



WALLER. E così **il cerchio delle vostre considerazioni** sarebbe completato, e se io non vi interrompessi con una proposta, iniziereste da capo. Senza accorgervi **vi siete lasciata travolgere** da un tale **flusso descrittivo** che ora non avete null'altro da fare, a casa, che **mettere sulla carta** il detto, affinché vostra sorella **non manchi l'incontro con Raffaello**.

LOUISE. **Purché non mi si raffreddi nuovamente sotto la penna**.

Espressioni metaforiche e metonimiche sull'ekphrasis appena conclusa:

- ❖ Come «flusso» che *travolge*, attribuendo una dimensione di fisicità dirompente e di movimento casuale a qualcosa di altrimenti fuggevole come la conversazione dalla quale è scaturita.
- ❖ Come un «cerchio», che finisce esattamente nella maniera in cui era iniziata («Vorreste dunque tacere del Raffaello davanti al quale vi ho visto sostare per ore?»), ovvero con la reiterazione dell'incontro con l'autore del dipinto (affinché vostra sorella non manchi l'incontro con Raffaello), stavolta mediato non dalla fruizione diretta dell'opera figurativa, bensì dal testo ecfrastrico.
- ❖ Il timore che nel momento della trascrizione di quanto detto nel corso della conversazione in merito alla Madonna Sistina possa 'raffreddarsi' e risultare meno efficace potrebbe essere spiegato dal fatto che l'esperienza estetica viene di volta in volta modulata in maniera plastica dal soggetto in base al proprio bagaglio esperienziale ed emozionale. Per cui è possibile che l'autrice produrrà un'ekphrasis differente in un altro momento e che quel testo è tale perché risultato di uno scambio dialogico.

Conclusioni



Due ekphrasis a confronto: quale delle due è più efficace?

Louise:

- ❖ selezione completa degli elementi del dipinto
- ❖ Esperienza fisica ed emozionale dell'autrice
- ❖ Elementi di *foregrounding* che rimandano alla 'fisicità' e alla 'dinamicità'

Winckelmann:

- ❖ selezione ridotta degli elementi del dipinto
- ❖ descrizione 'statica' e metafisica
- ❖ qualità astratte

Fruitore/
Lettore

Artista/Autore

Opera/Testo

CIRCOLO ERMENEUTICO





Grazie per l'attenzione