

PATRIMONIO CULTURALE NELL'ECOSISTEMA DIGITALE

**Tra testo e immagine: rappresentazione e
interpretazione nell'umanistica digitale**

Maria Francesca Bocchi, maria.bocchi4@unibo.it
Dottoranda, FICLIT Università di Bologna

Corso di Informatica di Base, a.a. 2025/2026

Il Castello dei Destini Incrociati - per ripartire

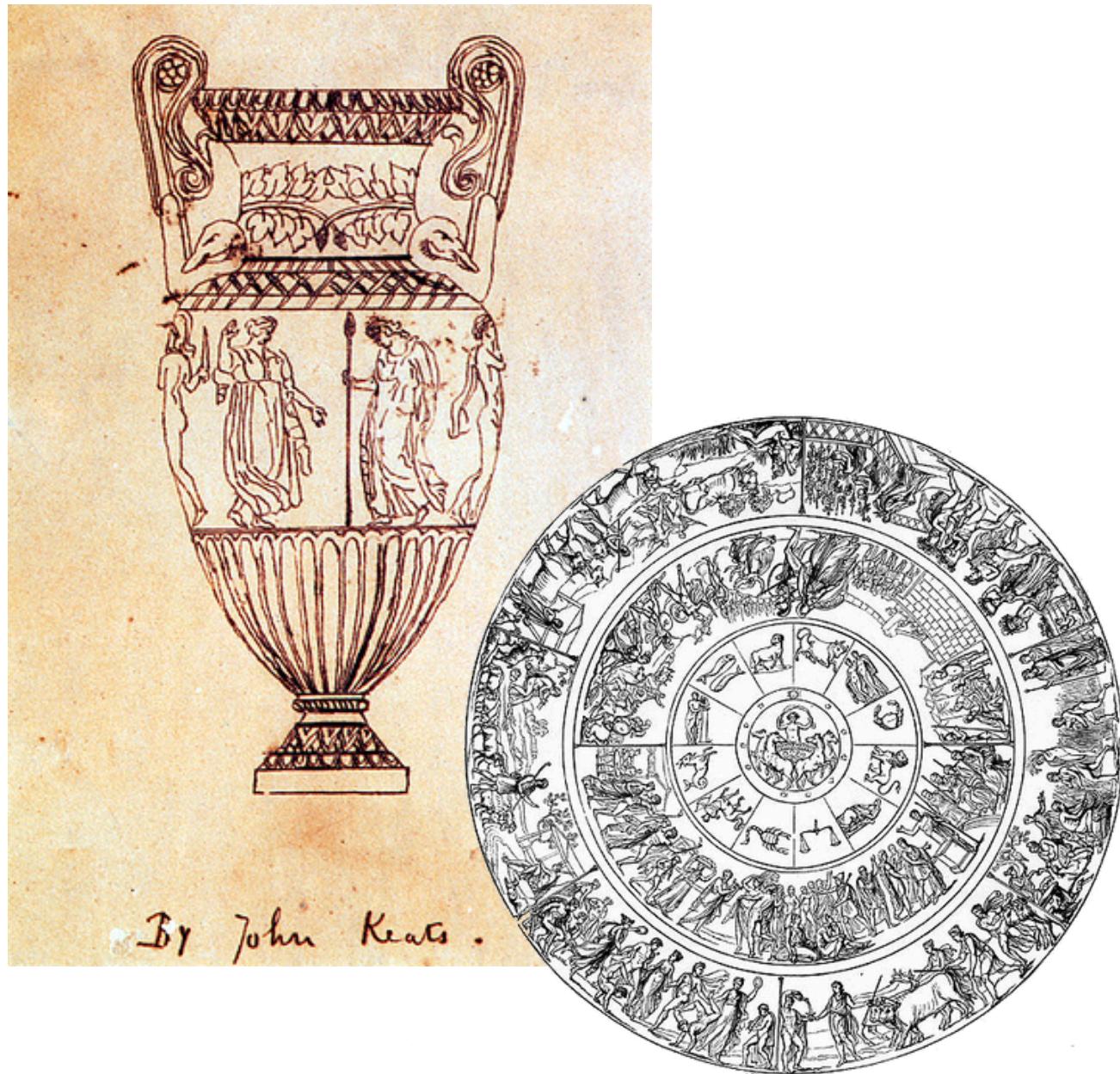
I tarocchi come **vincolo iconografico**

"L'artista che aveva miniato con splendenti smalti questi nostri tarocchi, alla guida del Carro, aveva messo non un re come di solito si vede nelle carte più dozzinali, ma **una donna dall'abito di maga o sovrana orientale**, che reggeva le briglie di **due bianchi cavalli alati**. Era così che la fantasia farneticante d'Orlando si figurava **l'incendere fatato d'Angelica nel bosco**, era un'impronta di zoccoli volanti che egli inseguiva, più leggeri che zampe di farfalla, era uno spolverio d'oro sulle foglie, come lasciano cadere certe farfalle, la traccia che gli serviva da guida nell'intrico."

Italo Calvino, *Il Castello dei Destini Incrociati*, 1973



Tra testo e immagine: l'*ekphrasis*



L'*ekphrasis* è la descrizione verbale di un'opera d'arte visuale.

Nasce nell'Antica Grecia come **esercizio retorico**: il retore, impiegando tecniche e modalità peculiari, attraverso la **viva voce** ha il compito di **far visualizzare** allo spettatore l'oggetto descritto.

La descrizione è caratterizzata dall'***enargeia***, cioè la forza rappresentativa delle parole, capace di evocare l'immagine nella fantasia dello spettatore.

Non è un semplice elenco di dettagli visuali: la descrizione dell'immagine **integra** aspetti narrativi, **dynamizza** i soggetti e **denota** gli elementi da visualizzare.

L'esempio più antico di *ekphrasis* è la descrizione dello **scudo di Achille** nell'*Iliade* (Libro XVIII, vv. 478-608).

Lo scudo di Achille

"Erano **cinque le zone** dello scudo, e in esso fece molti **ornamenti** coi suoi sapienti pensieri.

Vi fece la **terra, il cielo e il mare**, l'infaticabile sole e la luna piena, **e tutti quanti i segni che incoronano il cielo**, [...]

Vi fece poi due città di mortali, belle. In una erano **nozze e banchetti**;

[...]

E v'era del popolo nella piazza raccolto: e qui una lite sorgeva: **due uomini leticavano per il compenso d'un morto**; uno gridava d'aver tutto dato, dichiarandolo in pubblico, l'altro negava d'aver niente avuto: entrambi ricorrevano al giudice, per aver la sentenza, il popolo acclamava ad entrambi, di qua e di là difendendoli; gli araldi trattenevano il popolo; **i vecchi sedevano su pietre lisce in sacro cerchio** [...]."

Omero introduce una **lunga digressione** in cui descrive le **decorazioni** dello scudo di Achille.

La descrizione è pretesto per raccontare delle **dinamiche che governano l'universo**, dalla Terra al Cielo, in una **interpretazione allegorica** che parte dal racconto di scene quotidiane.



Angelo Monticelli, *Lo scudo di Achille*, 1820

Tra testo e immagine: l'*ekphrasis*

A seconda dell'esistenza o meno dell'opera d'arte possiamo distinguere **due tipologie**:

EK. NOZIONALE

descrizione di un'opera d'arte
mai esistita e solo immaginata

EK. MIMETICA

descrizione di un'opera
d'arte **reale** e verificabile

L'*ekphrasis* come oggetto **intermediale** tra testo e immagine.



Il testo ecfrastico riflette uno **sguardo** sempre **soggettivo** sull'opera d'arte descritta.

L'ekphrasis nella letteratura



Rutilio Manetti, *Sant'Antonio Abate tentato dal demonio*, 1630 ca.

Leonardo Sciascia, *Todo Modo*, 1974

Il protagonista (un pittore) e Don Gaetano in un eremo sperduto negli anni '70 in Italia

«Un santo scuro e barbuto, un librone aperto davanti, e un diavolo dall'espressione tra untuosa e beffarda, le corna rubescenti, come di carne scorticata. Ma quel che più colpiva, del diavolo, era il fatto che aveva gli occhiali: a pince-nez, dalla montatura nera. [...]»

“**Queste lenti hanno, ovviamente, una diabolica qualità:** se il santo le accetterà, attraverso di esse leggerà il Corano, sempre, invece che il Vangelo o Sant'Anselmo o Sant'Agostino” [...] “Ma questo **quadro**, come lei sa, non è che una copia, piuttosto rozza, di quello **del Manetti che si trova a Siena, nella chiesa di Sant'Agostino**. Un quadro curioso, comunque. [...] Il diavolo con gli occhiali: quello che voleva dire il Manetti è abbastanza ovvio, in rapporto al suo tempo; ma oggi...”

“Come allora: **ogni strumento che aiuta a veder bene, non può essere che opera e offerta del diavolo.** Dico per voi, per la Chiesa”».

Per narrare le dinamiche di potere Sciascia ricorre al tema del **rapporto tra visibile e invisibile**, tra ciò che è nascosto (e si vuole nascondere) e ciò che invece è manifesto. L'ecfrasi come **dispositivo di rivelazione** delle dinamiche di potere.

L'ekphrasis nella letteratura



Pieter Bruegel il Vecchio, *Il Trionfo della Morte*, 1562 ca.

Don Delillo, *Underworld*, 1997

"Questa è un'opera del sedicesimo secolo dipinta da un maestro fiammingo, Pieter Bruegel, e si intitola **Il trionfo della morte**. Un titolo forte, pensa. [...] Il quadro possiede un'**immediatezza** che Edgar trova strabiliante. Sì, i morti si accaniscono sui vivi. Ma poi **incomincia ad accorgersi che i vivi sono peccatori**. Giocatori di carte, amanti libidinosi, vede il re in manto di ermellino con le sue ricchezze ammassate dentro barilotti. I morti sono venuti a svuotare le borracce ricolme di vino, a servire un teschio sul piatto di portata a una tavolata di notabili. **Vede ingordigia, lussuria e cupidigia**. [...] Alza gli occhi per un momento. **Distoglie lo sguardo dalle pagine** - è uno sforzo di volontà lacerante - **e guarda la gente sul campo**. Quelli che sono felici e inebetiti. Quelli che corrono intorno alle basi gridando a squarciajola il punteggio. Quelli che sono talmente eccitati che stanotte non dormiranno. Quelli la cui squadra ha perso. Quelli che tormentano i perdenti. [...] I tifosi che fanno a pugni sul metrò tornando a casa. Gli urlatori e gli attaccabrighe."

L'ecfrasi, trovandosi nel **prologo**, rivela la sua centralità nella **genesi** dell'opera: il tema del dipinto prefigura il **clima apocalittico** che permea tutto il romanzo, ambientato negli anni della **Guerra Fredda** in America.

L'ekphrasis nella letteratura

Edoardo Sanguineti, **Il Giuoco dell'Oca**, 1967

"Ci arrivi **soltanto se ci canti**. Con *ag-ger-a-tions that's my* le arrivi proprio lì, cantando, a destra, alla spalla destra appena [...]. **È con Gm7, invece, che le baci la spalla sinistra, a quella Marilyn**. Con o sei più vicino ancora, lì alla base stessa del collo [...]. Lì c'è anche un bell'accordo di tre note nere tenute bene, con i tre puntini neri. C'è un bell'arco di due note bianche legate, che passano da un *la* con un *re* a un *si* o a un *si bem.*, piano piano. Arrivi a quelle ciocche a destra, così [...]. Poi tutto è come è scritto lì su, sotto quella **MARILYN maiuscola**, tutto spostato, quando è scritto: ***Moderately with a strong beat.***"



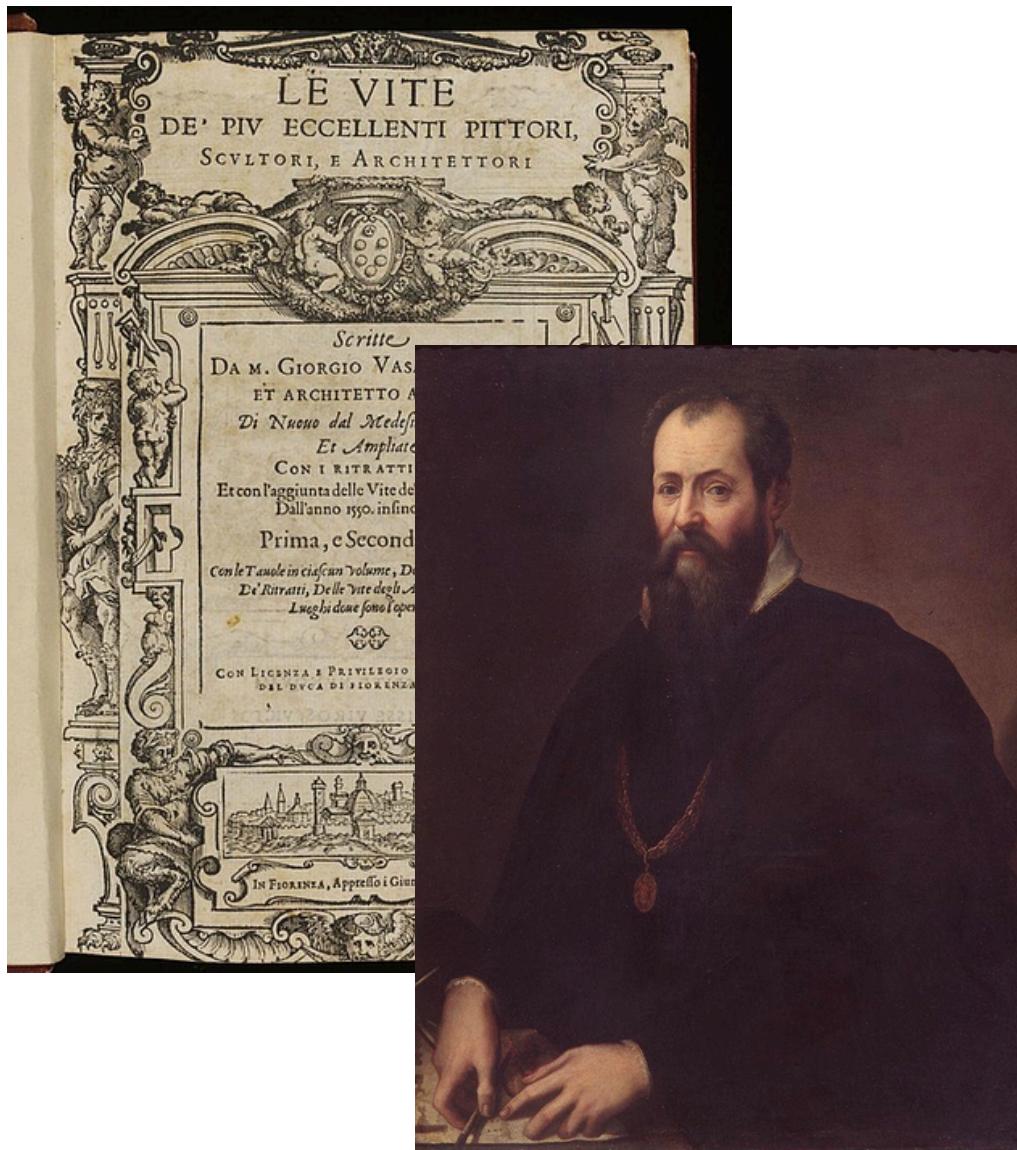
Pictorial Parade, *Marilyn*, 1952

L'ecfrasi **"nascosta"** di Sanguineti: l'autore non dichiara il suo riferimento visivo; **l'identificazione spetta ai lettori**, e deve essere precisa, soprattutto di fronte alle ecfrasi che hanno come oggetto iconico la **fotografia**.



L'*ekphrasis* nella storia dell'arte

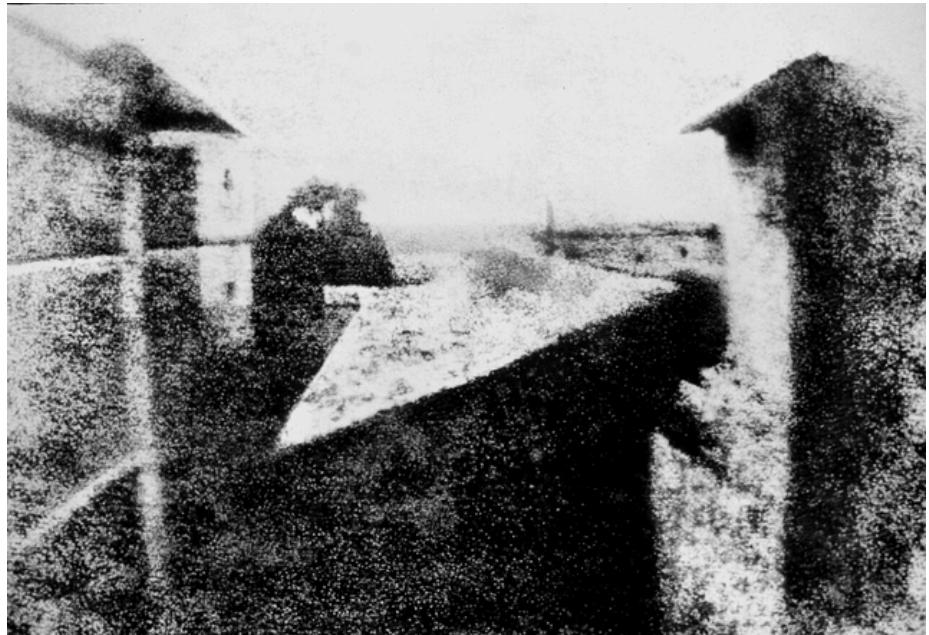
La descrizione dell'opera d'arte come **strumento per identificare** le opere: il **metodo** storico artistico si basa primariamente sull'**esercizio dello sguardo**, sul **riconoscimento dei dettagli** dell'immagine.



Soprattutto in un'epoca in cui era più **difficile vedere le opere dal vivo** e non esistevano le riproduzioni, le descrizioni verbali delle opere permettevano di far conoscere il lavoro di un'artista.

Esempi di ecfrasi artistiche si trovano nelle *Vite* di Giorgio Vasari (1550 e 1568), ma anche nei testi delle committenze artistiche.

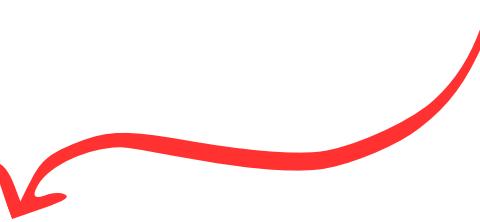
Riprodurre l'opera: la fotografia



Joseph Niépce, *Veduta della finestra a Le Gras*, 1827

Nel 1839 viene annunciata la **nascita della fotografia** (anche se la prima fotografia della storia è del 1827).

L'invenzione fotografica è una **rivoluzione** sia tecnica che dello sguardo ed entra a far parte sia delle pratiche artistiche sia del metodo di studio delle opere.



La fotografia come **documento** e
la fotografia come **riproduzione**

La fotografia diventa un **ausilio** importante per lo studio delle opere: alla narrazione verbale dell'opera e alla visione diretta, **si affianca** ora un confronto con le riproduzioni.

L'esercizio dello sguardo

Tra i **vantaggi** legati all'uso della foto per lo studio delle opere emergono in particolare queste 3 caratteristiche:

Riproduzione **su larga scala** di opere d'arte, anche quelle meno conosciute

Riproduzione di opere intere e di **dettagli** → il punto di vista **soggettivo**

Riproduzioni **maneggevoli**, trasportabili, utili per la comparazione e il **confronto**



Si afferma una **nuova figura di storico dell'arte** che viene chiamato *conoscitore*, in grado di **attribuire** la paternità di un'opera, certificandone l'autenticità e il valore. Il conoscitore studia le opere con un'attenzione particolare al dettaglio e, seppur non sostituisce la visione diretta, usa la fotografia come potente **strumento che amplifica le capacità di analisi**.

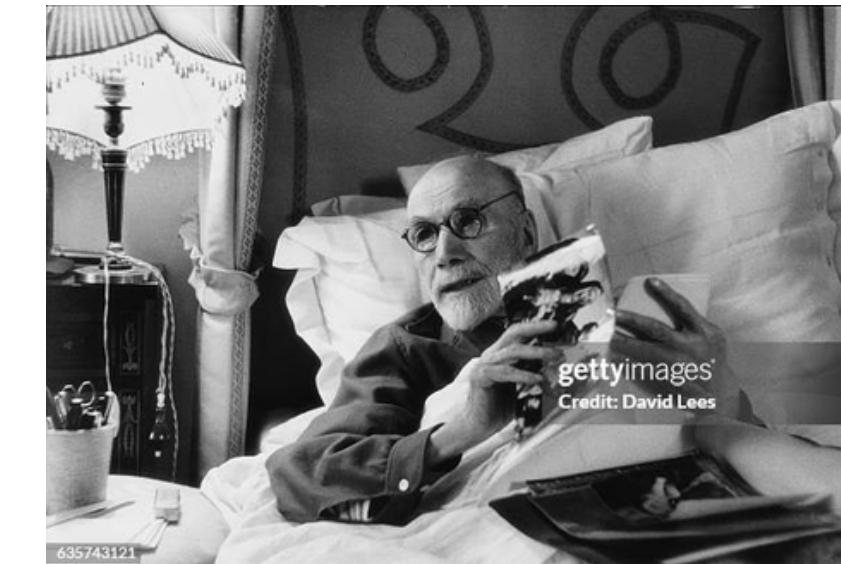
Il mestiere del conoscitore

Bernard Berenson (1865-1959)



“Photographs, photographs, in our work one can never have enough”
(B. Berenson)

Durante la sua vita Bernard Berenson elaborò un **metodo puramente visivo** che si basava sulla **reazione** dell'osservatore dinanzi alla singola opera d'arte. Grazie all'osservazione delle opere, e soprattutto dei **dettagli**, il conoscitore riesce a identificare l'opera e la **mano dell'artista**.



Il mestiere del conoscitore

Roberto Longhi (1890-1970)



Negli anni della sua attività Longhi arriva a possedere oltre 70.000 fotografie, grazie a cui costituisce una **fototeca**.

“Essa riflette **il mio lavoro specialistico di annotatore di opere d'arte** e non tanto di quelle più comunemente reperibili... quanto di altre meno facilmente attingibili [...].”

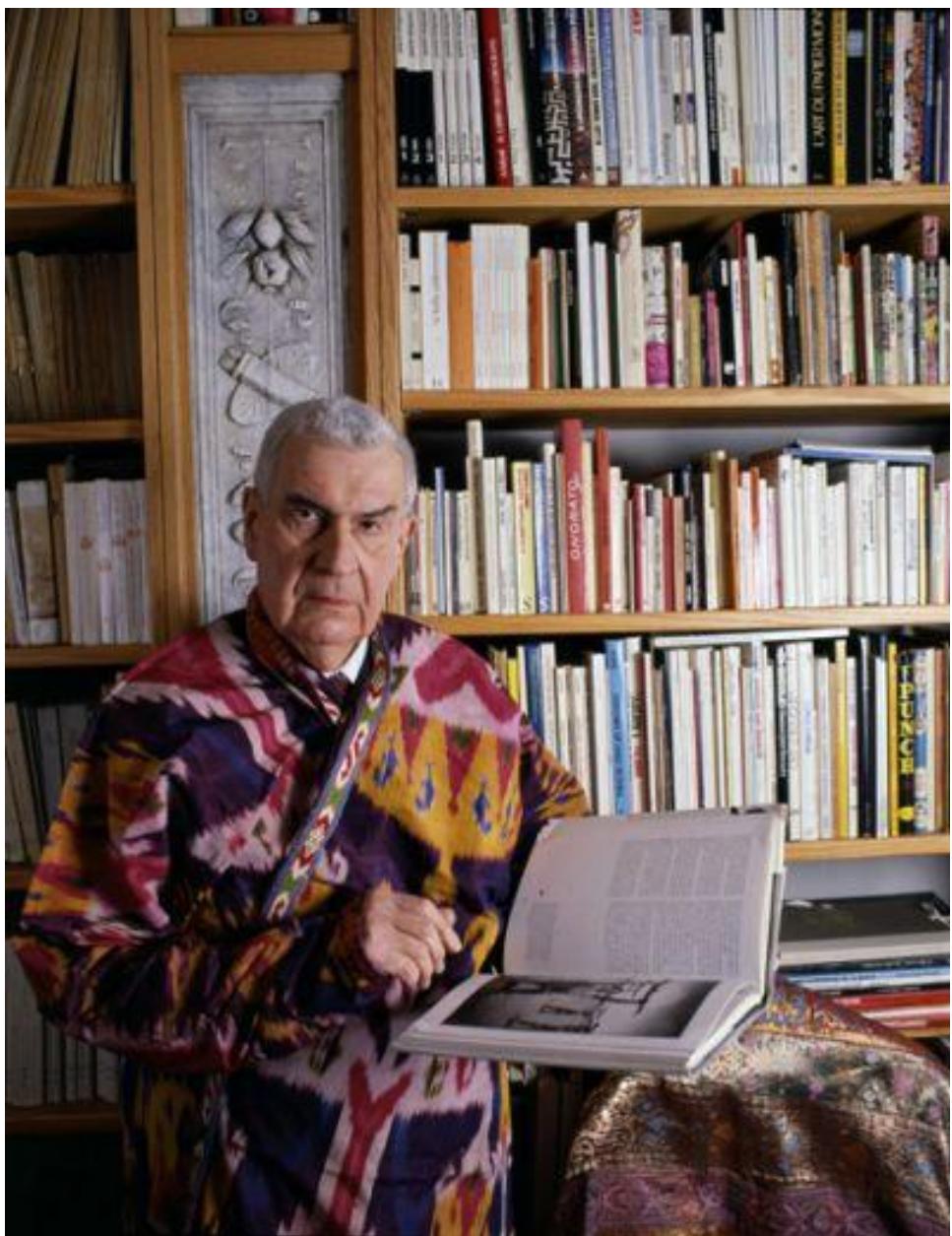
Nel metodo longhiano l'opera è sempre **in relazione**, con altre immagini e anche con il testo.

“L'opera non sta mai da sola, **è sempre un rapporto**. Per cominciare: almeno un rapporto con un'altra opera d'arte.”

“noi pensiamo che [...] sia possibile ed utile stabilire e rendere la particolare orditura formale dell'opera con **parole conte ed acconce**, con una specie di **trasferimento verbale che potrà avere un valore letterario**, ma sempre e **solo in quanto mantenga un rapporto costante con l'opera** che tende a rappresentare.”

Il mestiere del conoscitore

Federico Zeri (1921-1998)



“In un certo senso, privo di questo materiale fotografico io non potrei più lavorare”
(F. Zeri)

Anche per Federico Zeri, che segue il metodo di Berenson e Longhi, la fotografia rimane fondamentale per lo studio delle opere d'arte.

La sua **fototeca** contiene 290.000 fotografie ed è stata definita "il più grande archivio privato al mondo sulla pittura italiana". Oggi preservata dalla Fondazione Zeri a Bologna.

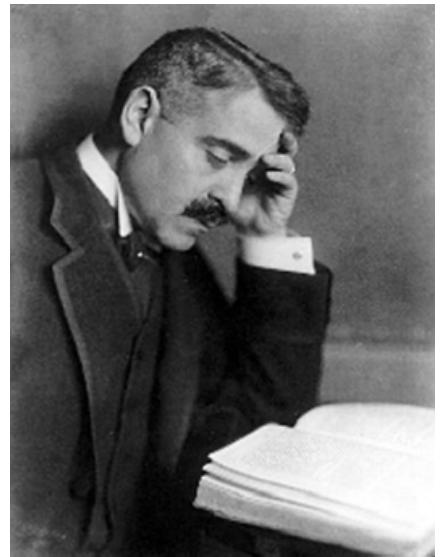
Un metodo legato all'uso della fotografia come dispositivo che permette:

- **visione ravvicinata**,
- attenzione al **dettaglio**,
- **confronto** tra immagini.

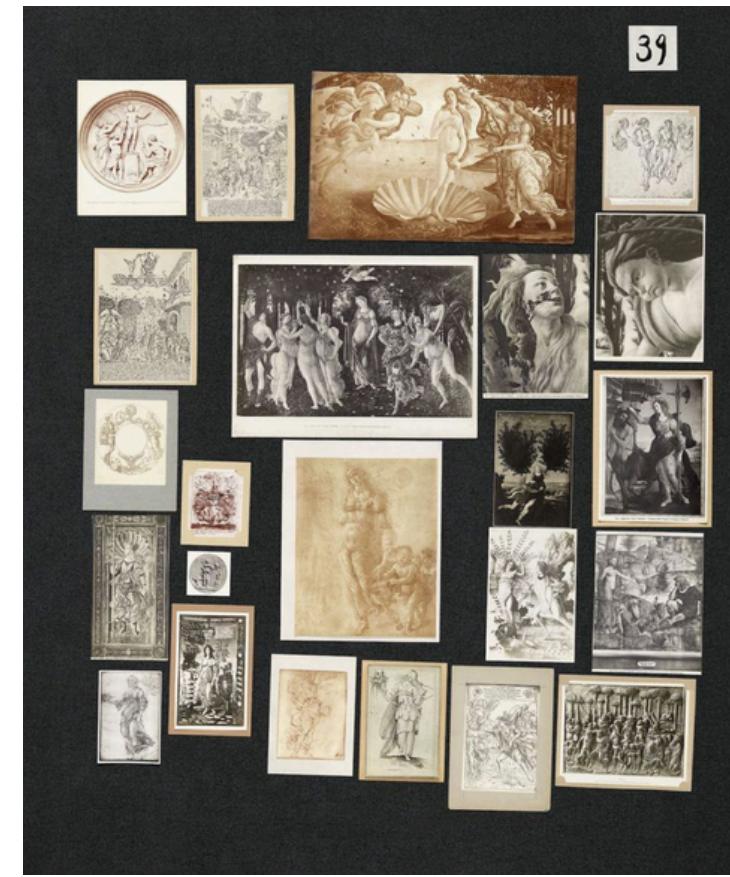


Immagini a confronto: gli *Atlas* Aby Warburg (1866–1929)

La fotografia aiuta a sviluppare **nuovi studi sull'immagine**, non solo legati alla storia dell'arte intesa come riconoscimento di opere e periodi: le opere d'arte **non sono oggetti isolati** ma sono espressione di una cultura.



Negli studi di Aby Warburg l'immagine è vista **in relazione** ad altre immagini per far emergere **affinità formali e concettuali**. Non sono solo opere d'arte perché ci sono anche **immagini contemporanee**, pubblicità, immagini scientifiche e della cultura popolare.



L'**Atlas** diventa un **dispositivo per il pensiero visivo**, senza l'uso di parole: le immagini **dialogano** tra di loro grazie agli accostamenti ed emergono così **nuovi significati**.

Immagini a confronto: gli *Atlas* Georges Didi-Huberman (1953-)

Didi-Huberman riprende il lavoro di Warburg sull'Atlas di immagini e **va oltre**: integra teso e immagini utilizzando le **fiches** per l'analisi delle immagini.

1



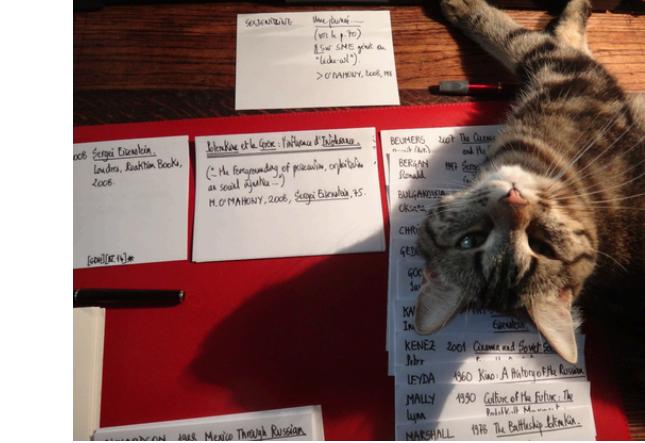
lettura delle immagini

2



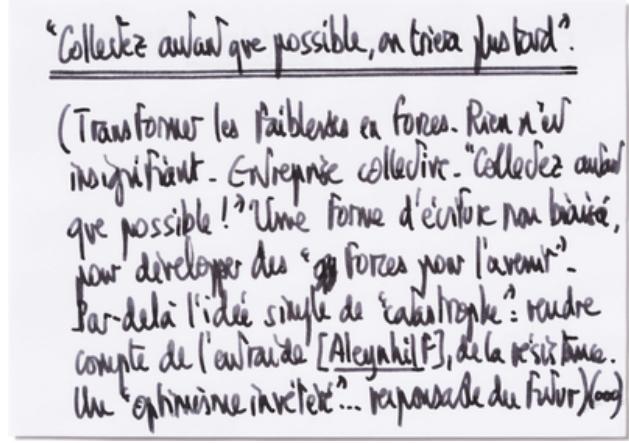
prima annotazione

3



rilettura delle note

4



riscrittura delle note

"Collectez autant que possible, on triera plus tard."
(Transformer les faiblesses en forces. Rien n'est insignifiant. Entreprise collective. "Collectez autant que possible!" Une forme d'entraide non binarisée, pour développer des "forces pour l'avenir". Par-delà l'idée simple de "catastrophe": rendre compte de l'autraide [Aleyahil P], de la résistive. Une "optimisme invité"... repoussé du futur)(oed)

Dagli studi di settore al *Museo Immaginario*

Nel 1947 André Malraux pubblica il saggio *Le Musée Imaginaire* in cui riflette sul ruolo della fotografia nella **diffusione su larga scala** delle opere d'arte.

La riproduzione fotografica non serve solo agli addetti ai lavori per lo studio delle opere. Ogni persona può costruire **il proprio museo** composto da opere appartenenti a **epoche, stili e luoghi diversi**.



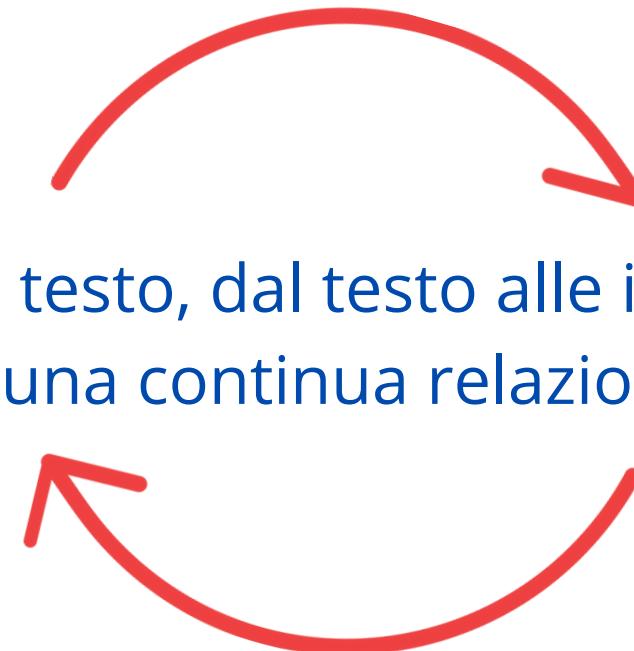
In questa foto, Malraux organizza le riproduzioni fotografiche di opere d'arte secondo la propria **visione soggettiva**.

Enciclopedia visiva caratterizzata dall'**assenza di gerarchie precostituite** tra le immagini.

Riassumendo...



Dalle immagini al testo, dal testo alle immagini e poi di nuovo al testo in una continua relazione tra i due media.



Il racconto delle immagini e l'analisi delle immagini

- Sguardi
- Metodi
- Dispositivi

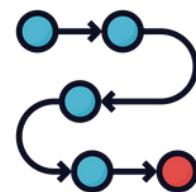
"Photography, which started in a humble way as a means of making known acknowledged masterpieces to those who could not buy engravings, seems destined merely to perpetuate established values. But actually an **even greater number of works is being reproduced, in ever greater numbers**, while **the technical conditions of reproduction are influencing the choice** of the works selected."

André Malraux, *The Voices of Silence*, 1954, p.17.

E l'informatica?

Così come per i testi, con lo sviluppo delle tecnologie informatiche anche le immagini del patrimonio culturale vengono convertite in linguaggio comprensibile dalla macchina, tramite un processo di **digitalizzazione**.

Gli istituti culturali di tutto il mondo iniziano a rendere disponibile sul **Web** il proprio patrimonio.



FASI



OBIETTIVI

1. la **conversione** dell'immagine: i pixel
2. la **descrizione** dell'immagine: i metadati
3. la raccolta in **collezioni**

1. **preservazione** del patrimonio
2. **accessibilità** del patrimonio
3. **riuso** del patrimonio digitalizzato

La digitalizzazione delle collezioni

Archivi, Musei e Biblioteche Digitali

Fototeca Zeri



ARCHIVI DIGITALI

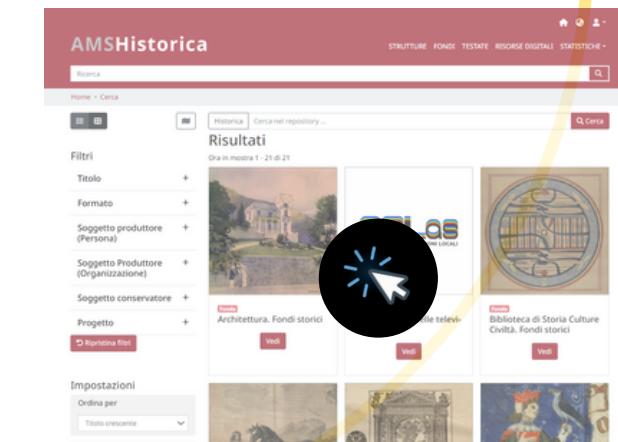


Warburg Institute

DL FICLIT



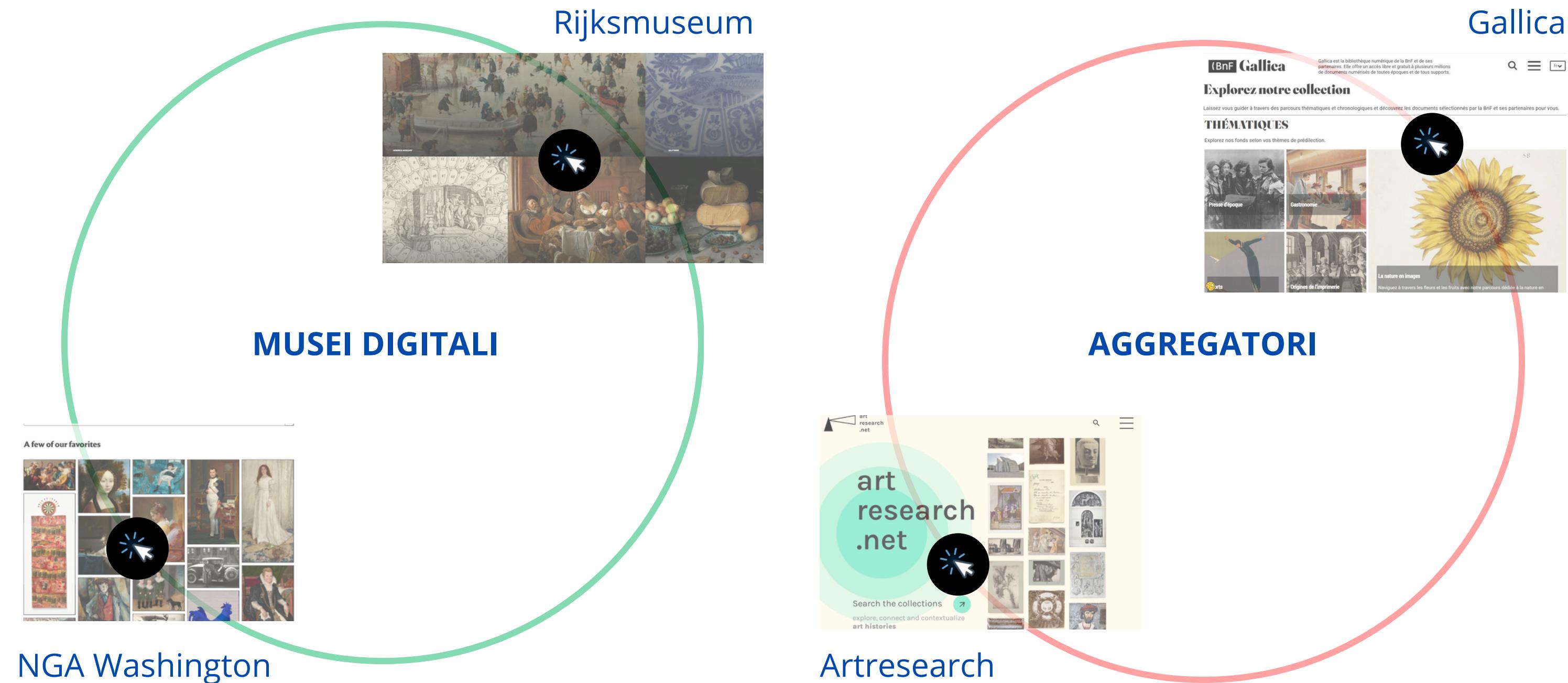
BIBLIOTECHE DIGITALI



AMS Historia

La digitalizzazione delle collezioni

Archivi, Musei e Biblioteche Digitali



Le immagini sul Web: i metadati

I metadati sono **dati che descrivono altri dati**, fornendo informazioni su contenuto, struttura e contesto.

I metadati descrittivi
del contenuto



Home / Search Results

Bernini, Giovanni Lorenzo (1598-1680) - 1622

Permalink: <https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/object-wpc-wid-bhyh>

Iconography

GODS AND MYTHS

[Daphne](#) / [Apollo and Daphne](#) / [Daphne transforming into a laurel tree](#) / [Transformation including arms and legs](#) / [Bernini's sculpture and copies](#)

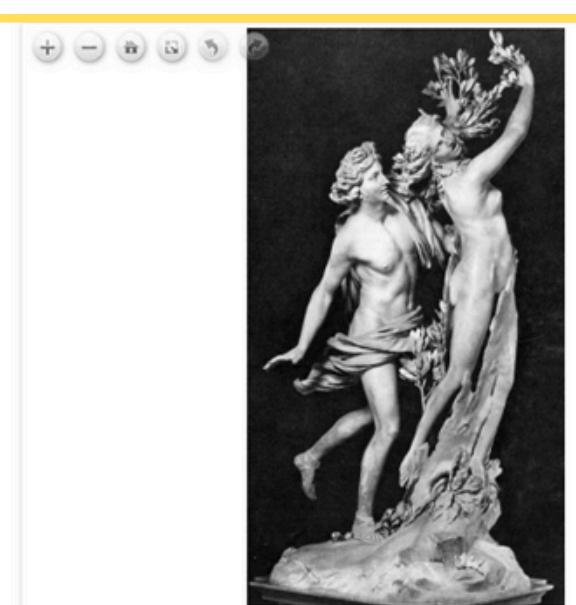
Further details

Artist or creator
[Bernini, Giovanni Lorenzo \(1598-1680\)](#)

Date
1622 - 1625

Location
[Rome, Villa Borghese](#)

Associated persons
[Ian Jones \(Photographer \(digital\)\)](#)



iif IIIF manifest for this object

...

I metadati descrittivi
dell'immagine



La riproduzione
dell'immagine

Dal portale *Warburg Institute Iconographic Database*

Protocolli e strumenti per le immagini sul Web



Nel 2010 nasce l'**International Image Interoperability Framework**, un protocollo per **condividere** immagini ad **alta qualità** tra **istituzioni diverse**.

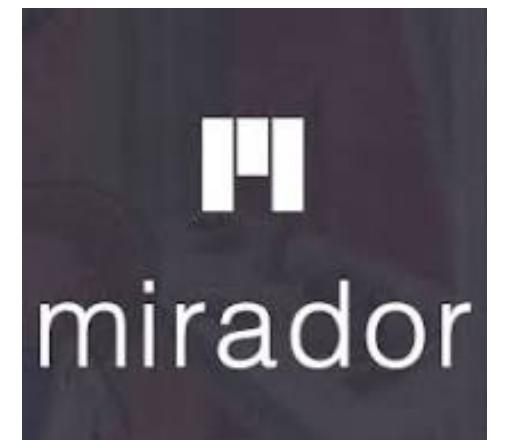
Oggi IIIF è uno **standard internazionale** adottato da sempre più istituzioni in tutto il mondo per garantire il **riuso** delle proprie collezioni (interoperabilità).

<https://iiif.io>

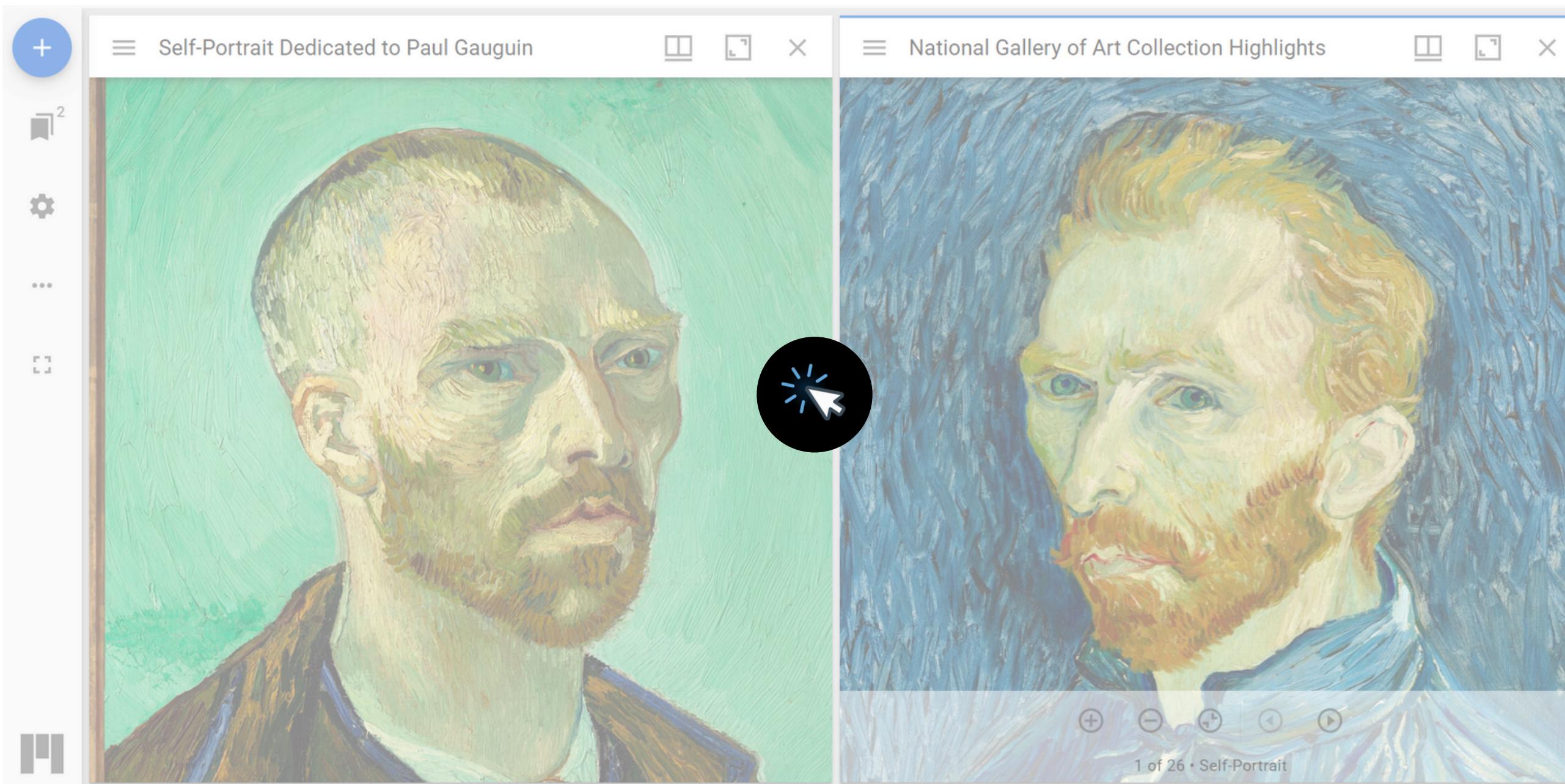
Le immagini **appartengono a istituzioni diverse** che sono responsabili della loro digitalizzazione ma possono essere **visualizzate in ambienti diversi da quelli nativi**, grazie al fatto che seguono i protocolli del Web.

Nascono anche dei **tool** che permettono di **visualizzare**, **comparare** e **manipolare** le immagini, come ad esempio **Mirador viewer**.

Questi tool, strumenti per lavorare con l'immagine, sono come dei **banchi di lavoro** in digitale.

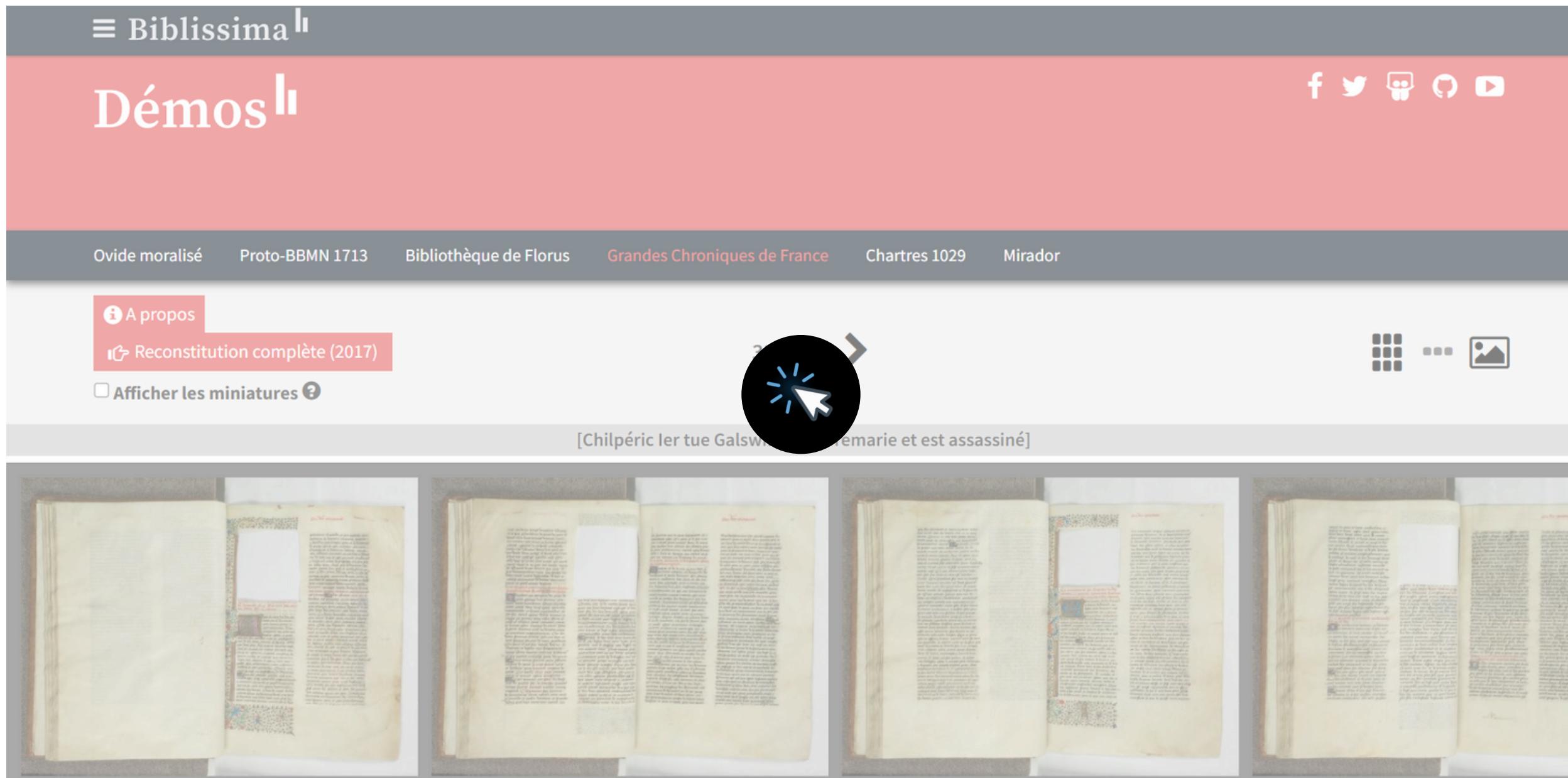


Visualizzare e comparare le immagini



Schermata di Mirador viewer che espone due opere d'arte di musei diversi.

Ricostruire gli oggetti attraverso le immagini



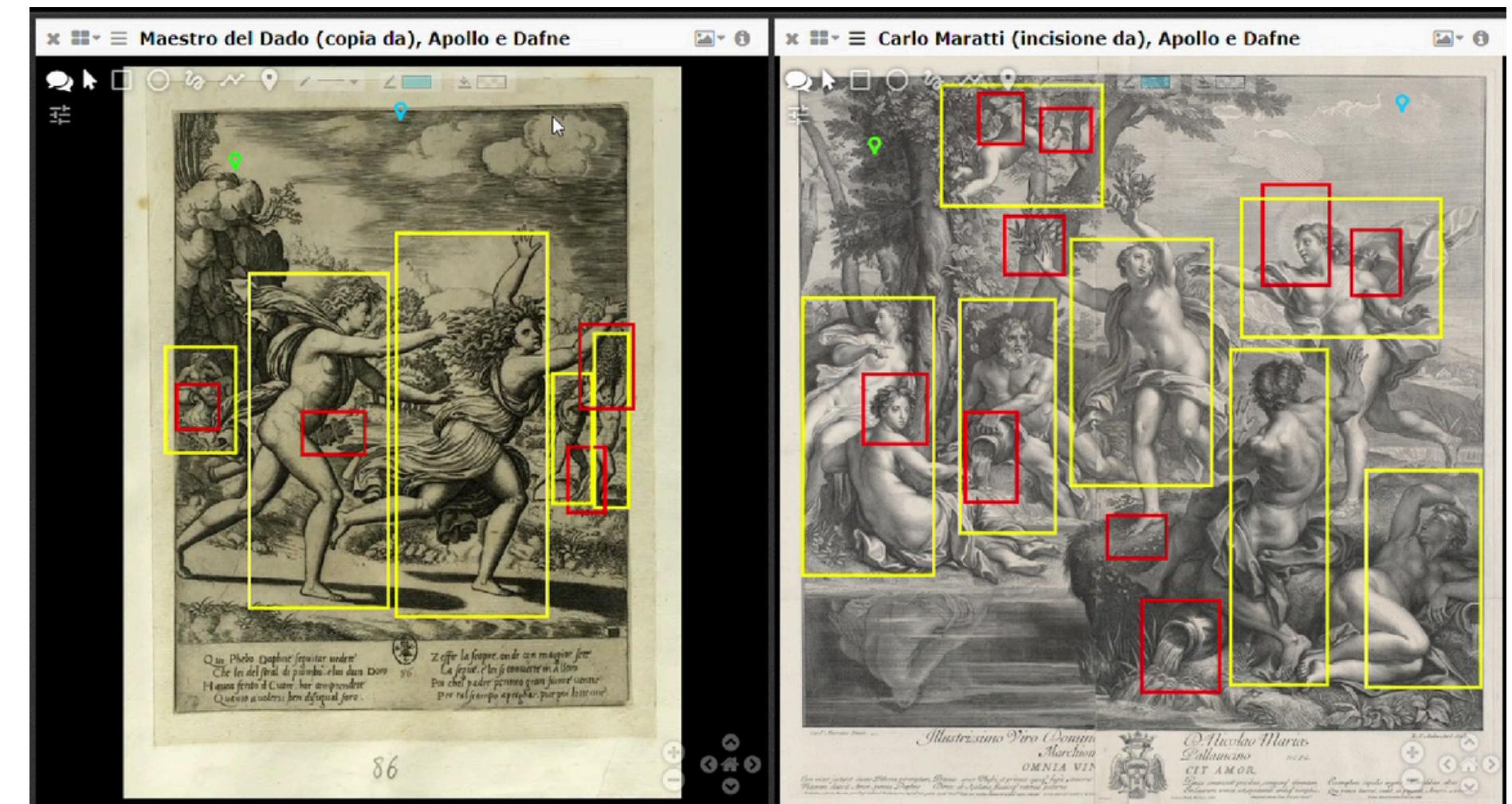
Il portale Biblissima con il progetto di ricomposizione digitale dei manoscritti miniati.

Analizzare le immagini

Tramite lo strumento dell'**annotazione** è possibile **analizzare** l'immagine da diversi punti di vista.

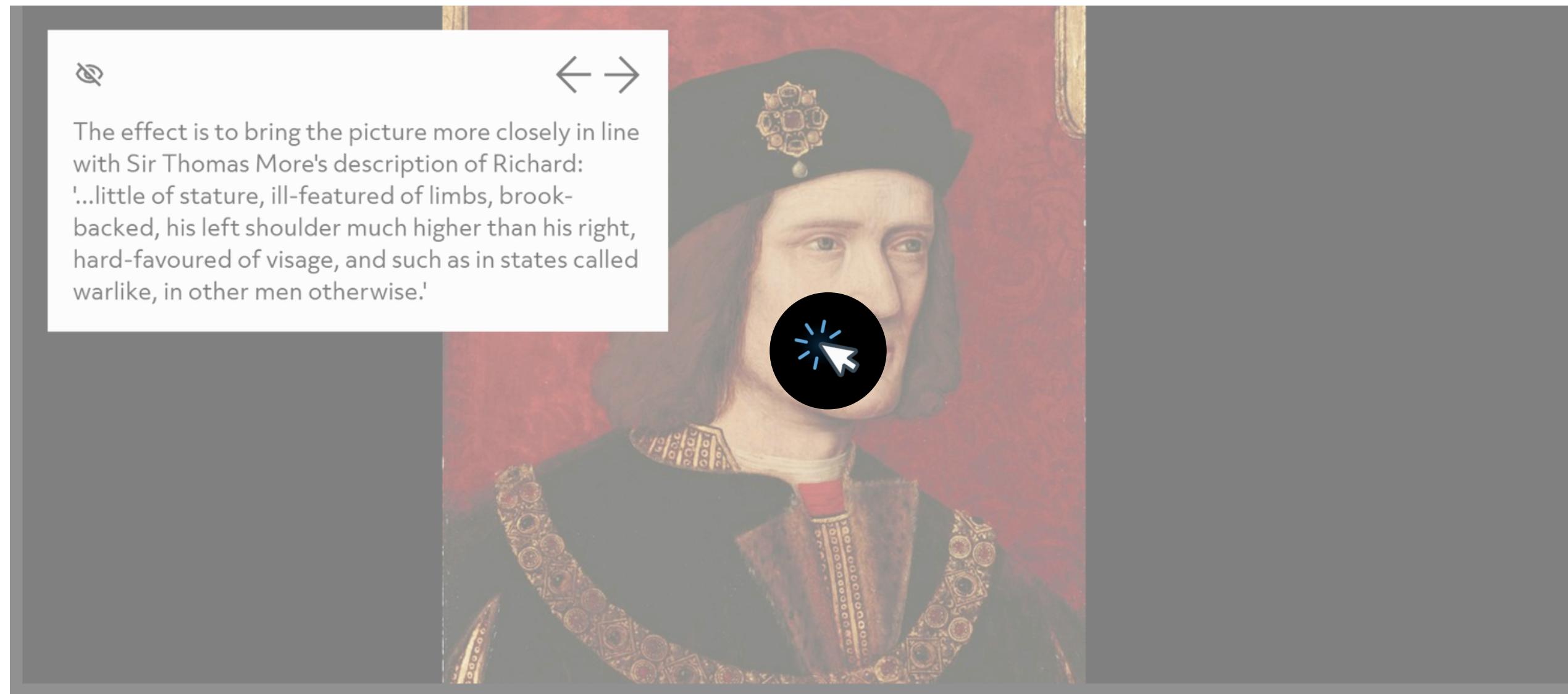
Ad esempio, posso **commentare** direttamente sull'immagine, condurre uno studio iconografico individuando gli **attributi** e i **soggetti** dell'immagine, possono anche **collegare** altri contenuti, **arricchendo la visione**.

Lo studio dell'evoluzione dell'iconografia di *Apollo e Dafne* dal XIII al XIX secolo è condotto sfruttando l'annotazione: **colori e forme diverse** individuano elementi e attributi utili alla descrizione delle immagini.



Raccontare le immagini

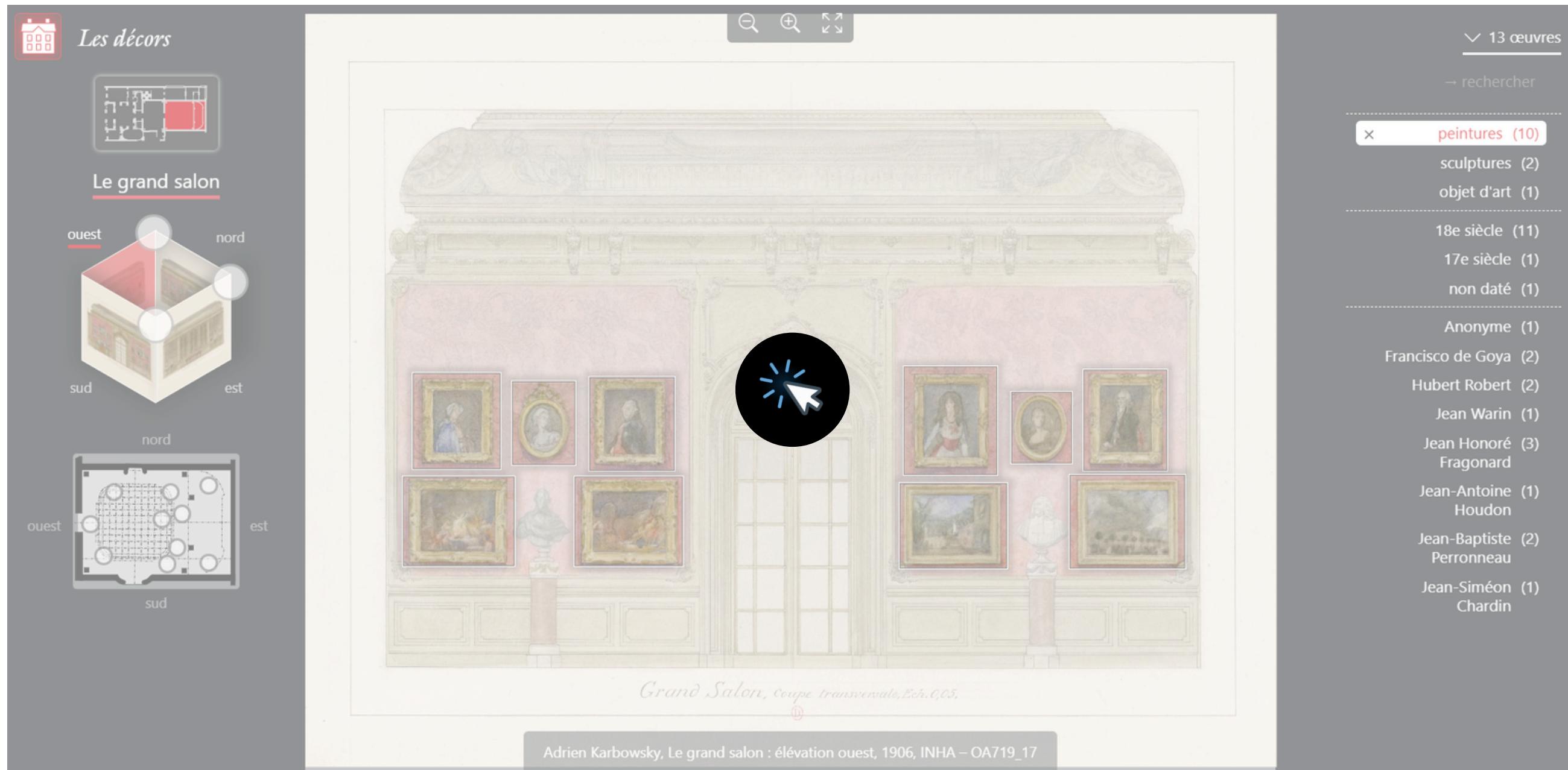
Dalla combinazione di visualizzazione e annotazione dell'immagine nascono nuovi modi di raccontare le risorse visuali, con **risvolti didattici**.



Racconto digitale del dipinto di Riccardo III, conservato nelle collezioni reali del inglese.

Raccontare le immagini - altri progetti

Les dessins des décors Karbowsky, PENSE project



Raccontare le immagini - altri progetti

The Life of the Buddha Project

Mirador

Life of the Buddha

Chapter 2. The Advent of an Extraordinary Lineage
सूर्योदयार्थेष्वामिक्षुर्यात्

Chapter 3. The Bodhisattva Sees the Five Sights
पञ्चमासानिष्ठाद्युप्त्वामिष्ठात्

Chapter 4. The Bodhisattva Decends from Tushita into His Mother's Womb
सत्तिष्ठाद्युप्त्वामिक्षुर्यात्

Chapter 5. The Gestation
इष्टुमात्रामिष्ठात्

Chapter 6. The Birth
कृष्णासुवृक्षापरिवर्ण्णात्

Chapter 7. Entering Kapilavastu
स्फुर्याश्वेष्वामिक्षुर्यात्

Chapter 8. The Sage Asita's Predictions
सत्त्वद्यन्त्वाक्षुर्यामिक्षुर्यात्

Chapter 9. The Bodhisattva's Training in the Arts
स्फुर्यावृक्षीयक्षुर्यामिक्षुर्यात्

Annotations

Sun of Faith English

2

Chapter 2. The Advent of an Extraordinary Lineage

2.1

At that time there was a city named Kapilavastu on the banks of the River Ganga, Bhagirathi, the "Chariot of the Fortunate."

King Simhahanu, descendant of a line of universal monarchs and member of the Shakya clan, reigned over Kapilavastu. Simhahanu had four sons named Shuddhodana, Shuklodaya, Dronodana, and Amrtodana. He also had four daughters named Shuddha, Shukla, Drona, and Amrita. The Shakya king Suprabuddha reigned over the Shakya town Devadaha.

Under these two rulers, the kingdoms were happy and prosperous according to dharma. So did they maintain their kingdoms.

Simhahanu made a wish, "Would it not be fitting if, among my descendants, a universal ruler were to appear?"

Suprabuddha then wished to align himself with Simhahanu.

An extraordinary daughter was born to

Riassumendo...

Il digitale **amplifica** le possibilità dello studio dell'immagine, permettendo di **replicare i metodi e innovarli**. Lo studio delle immagini, pur mediata dal mezzo digitale, è in un certo senso **più diretto**.

L'immagine nel digitale non è una semplice riproduzione ma offre nuove prospettive per la sua **interpretazione**, soprattutto grazie alla possibilità di **arricchire** le risorse sfruttando protocolli e strumenti per la loro

Visualizzazione

Comparazione

Manipolazione

Visualizzare un testo, Leggere un'immagine

Siamo partiti dall'*ekphrasis* come meccanismo retorico per descrivere un'opera d'arte in diversi contesti.

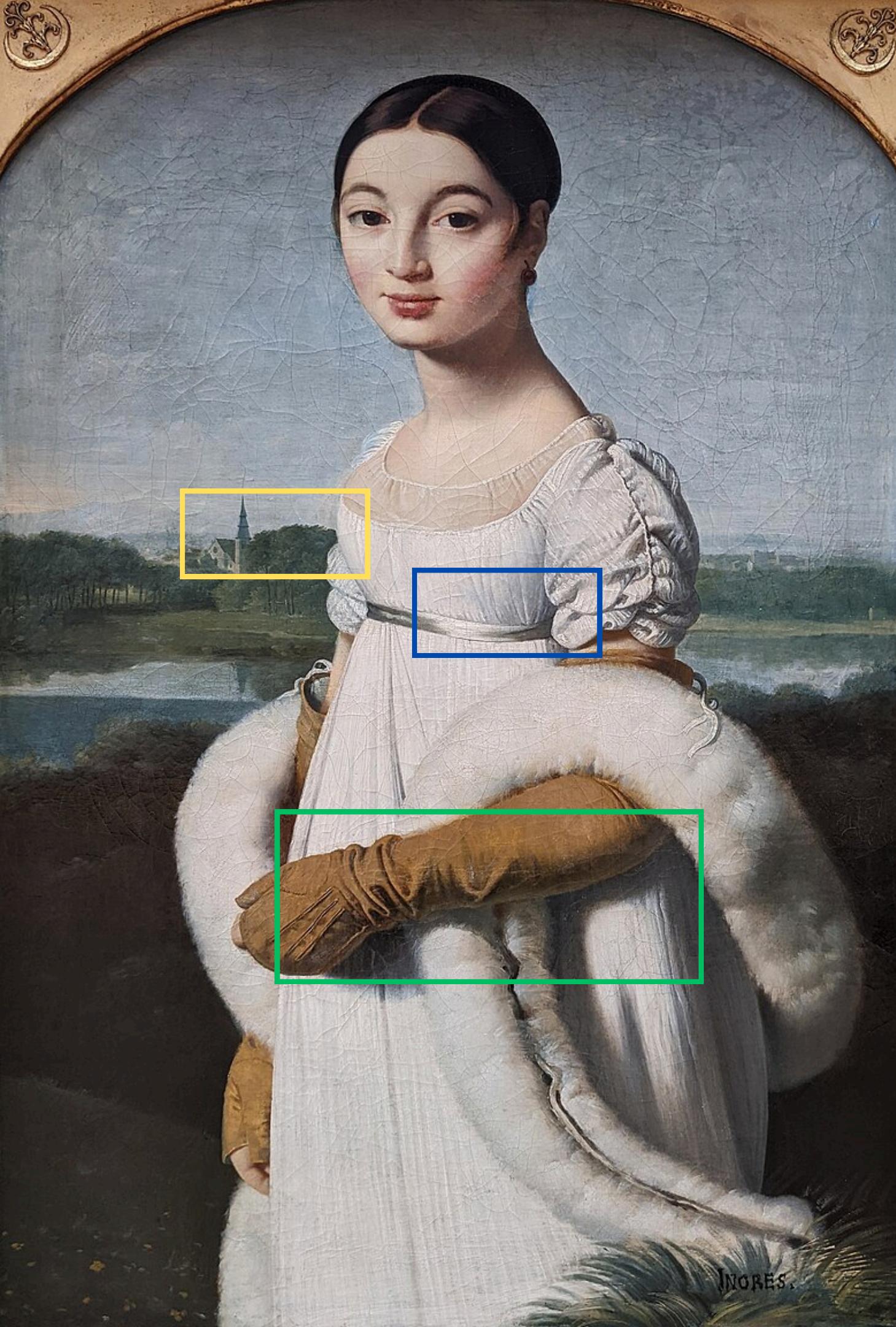
La letteratura si serve dell'ecfrasi per **veicolare significati narrativi** tramite un'immagine.

La storia dell'arte usa il testo ecfrastico per **arrivare all'identificazione dell'opera**, che rimane il centro del discorso.

Il rapporto tra testo e immagine è *sbilanciato* in favore dell'uno o dell'altra.

Nel digitale, dove i due media si muovono **in un ambiente comune e condiviso**, un *nuovo* sguardo sul rapporto tra testo e immagine è possibile: gli strumenti di analisi delle immagini **arricchiscono la descrizione ed esplicitano le relazioni** semantiche.

Dove non esiste più un punto di partenza privilegiato per interagire con le risorse, è quindi forse possibile una *nuova* forma di ecfrasi, **dove testo e immagine dialogano finalmente in un'unica dimensione**.



Per approfondire

Visualizzare e comparare

<https://universalviewer.io>

<https://glycerine.io/try-viewer/>

<https://resources.digirati.com/iiif/an-introduction-to-iiif/dee-sbs.html>

Annotare

<https://liive.now>

<https://dev.gdmrdigital.com>

Raccontare

<https://www.exhibit.so>

<https://storiiies-editor.cogapp.com>

<https://adno.app/en/example/>

Progetti

<https://portail.biblissima.fr>

<https://altomator.github.io/IIIF/#0>

<https://glycerine.io/case-studies/curation/>



Maria Francesca Bocchi
Dottoranda FICLIT Unibo
maria.bocchi4@unibo.it