

èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione

Graziano Mario Valenti
Maria Grazia Cianci
Elena Ippoliti
Laura Farroni

“d'ora in poi il mondo gli svelerà una ricchezza infinita di cose da guardare”.
Calvino 1983, *Le meditazioni di Palomar. Il mondo guarda il mondo*, p. 52

Il verbo ‘svelare’, nel suo significato originario di ‘togliere il velo’, rappresenta in modo esemplare la qualità comunicativa dell’èkphrasis, nella sua natura di evidenza sensoriale e di vivida descrizione (*enárgeia*) e la configura come atto rivelatore, capace di portare alla luce conoscenze altrimenti destinate a restare ignote.

Secondo la definizione originaria (Ermogene di Tarso, II sec.), l’èkphrasis designa una pratica retorica: un discorso descrittivo eloquente, scritto o orale, in grado di rappresentare persone, eventi, luoghi, tempi e molte altre realtà con particolare efficacia, svelando dettagli che ne perfezionano la conoscenza. Originariamente sviluppatasi nella dimensione verbale, l’èkphrasis è stata nel tempo declinata nelle diverse forme espressive del comunicare, valutando di volta in volta peculiarità, primati e complementarità delle configurazioni culturali che progressivamente assumeva. Similmente, la qualità dell’*enárgeia*, ritenuta da molti autori condizione necessaria affinché una descrizione possa assurgere al rango di èkphrasis, è nel tempo evoluta oltre il significato originario. Essa perfeziona il ruolo del ricettore – ascoltatore o spettatore – nella consapevolezza che la vividezza è sostenuta dall’immaginazione, la quale attinge a un repertorio di immagini mentali personali e collettive: a essere rappresentata non è la realtà in sé ma il suo impatto percettivo [Webb 2009, p. 128] [1].

Nell’ambito della ricerca sul Disegno [2], e restando nella dimensione verbale, tra le applicazioni più antiche dell’èkphrasis vanno certamente annoverate le descrizioni teoriche e metodologiche che illustrano le pratiche del costruire e del rappresentare l’architettura, presenti nella trattatistica e, in particolare, nei testi anteriori all’invenzione della stampa, ove le descrizioni accurate e complete delle illustrazioni costituivano un ausilio imprescindibile per i copisti, chiamati a garantirne una riproduzione al tempo stesso fedele all’originale e tecnicamente accurata. Proprio questa particolare forma espressiva rende manifesta e qualifica l’èkphrasis nella sua straordinaria accezione di narrazione metodologica rigorosa e ripetibile di un atto scientifico che si inverte nella rappresentazione. Una forma espressiva, dunque, in grado di guidare la realizzazione stessa del prodotto visuale che descrive, affine dunque al fenomeno della *Doppelbegabung* – il ‘doppio talento’ – nel quale l’èkphrasis di autori-artisti è connaturata al processo creativo e finisce per coincidere con esso.

Nell’era contemporanea, gli aspetti teorici, metodologici e applicativi della ricerca sul Disegno rivelano la stessa impronta concettuale dell’èkphrasis, rintracciabile in due pratiche digitali oggetto di diffusa sperimentazione: la descrizione algoritmica procedurale, espressa in forma di linguaggio di codice scritto o visuale, e – in maniera ancora più evidente – il

prompting delle piattaforme generative basate sull'Intelligenza Artificiale [Bajohr 2024; Verdichio 2024]. Modelli grafici, geometrici e fisici sono solo alcuni esempi di prodotti visuali descrivibili e conseguentemente realizzabili attraverso tali pratiche.

Le due accezioni di *èkphrasis* richiamate rappresentano poli esemplificativi che si configurano come estremi temporali (antico e presente), espressivi (verbale e visuale) e metodologici (analogico e digitale). Fra queste polarità sono relazionabili visioni, letteratura e dibattito scientifico che, approfondendo le forme dell'*èkphrasis* nel più ampio universo della rappresentazione, mettono in evidenza un principio primigenio agli studiosi del Disegno: i modelli, prodotti del nostro lavoro, descrivono e comunicano come le parole, con il proprio linguaggio – o, per riprendere Nelson Goodman, con il proprio “sistema simbolico” [Goodman 1968, p. 6].

Un principio già intuito nelle antiche sentenze attribuite a Simonide (“La pittura è poesia muta e la poesia pittura parlante”) – e a Orazio (“*Ut pictura poësis*”), massime riprese e discusse con fortuna e interpretazioni alterne nel tempo, nella continua ricerca di spazi di reciprocità e di irreciprocità tra verbale e visuale, “tra l'indicibile e l'invisibile in quanto stimoli reciproci della conoscenza” [Cometa 2012, p. 41].

Un dibattito ricco di contributi illustri e spesso contrapposti: dall'affermazione della piena autonomia del visuale, sostenuta da Leonardo da Vinci e, in epoche successive, da Konrad Fiedler, al pensiero più conservatore e delimitante di Gotthold Ephraim Lessing, fino alle nuove e visionarie aperture di William J.T. Mitchell e Gottfried Boehm, espresse nella dialettica epistemologica tra “pictorial turn” e “iconic turn”. Una contesa, quella tra verbale e visuale, che attraversa l'intera cultura occidentale e che si è nutrita dei contributi interdisciplinari di studiosi illuminati, tra i quali va ricordato Mario Praz [1971]. Un insieme imponente di visioni e dibattiti scientifici, “che rappresentano l'ininterrotta tradizione che ci conduce sino al panorama dell'odierna “Visual Culture”” [Cometa 2012 p. 24].

In questo fertile e dinamico scenario assume un ruolo rilevante la teoria della “consustanzialità” fra testo e immagine, elaborata da Mitchell [1994], secondo la quale tali linguaggi non vanno intesi come codici autonomi e in conflitto, ma come entità co-implicate in una relazione di reciproca costituzione: le immagini sono sempre già intrise di linguaggio e le parole sono già impregnate di visualità. Ne consegue che ogni atto di rappresentazione – artistica, letteraria o mediale – non è mai puramente verbale né puramente visivo, ma un ibrido, un campo di tensione in cui i due linguaggi si alimentano a vicenda. Non si tratta di identità o fusione di parola e immagine, ma di interdipendenza strutturale: non possiamo pensare le immagini senza le parole, né le parole senza le immagini, poiché entrambe condividono la stessa ‘sostanza’ semiotica e culturale.

Fra gli esempi più evidenti di tale interdipendenza strutturale, i ricercatori dell'area del Disegno riconosceranno il taccuino di scienziati, artisti e architetti, che costituisce uno spazio in cui testo e disegno convergono in una rappresentazione attiva: non solo come registri oggettivi, ma come dispositivi retorico-percettivi che veicolano visione e funzionamento delle idee o dell'oggetto descritti.

Sono questi solo alcuni fra gli esempi che testimoniano come il dibattito sull'*èkphrasis*, vasto, dinamico e multidisciplinare, abbia progressivamente ampliato il significato del termine: da relazione descrittiva unidirezionale tra verbale e visuale, esso è oggi comprensibile come forma più generale e pluriversale, che include molteplici modalità espressive di descrizione e rappresentazione, tanto tra verbale e visuale quanto, sempre più spesso, tra visuale e visuale. La ricerca nel campo del Disegno è attraversata da flussi espressivi e descrittivi pluriversali, pienamente immersa nella dimensione relazionale che lega immagine, sguardo e dispositivo. Questi elementi costituiscono i nodi fondamentali di quello che Martin Jay ha nella teoria perfezionato come “regime scopico” [Jay 2014, *Cap. Scopic Regimes of Modernity*, p. 114]: un concetto oggi riconosciuto tra le categorie teoriche e strutturali primarie e fondative della cultura visuale.

Non stupisce dunque che “icona indiscussa della cultura visuale contemporanea è divenuta la celebre incisione di Albrecht Dürer intitolata Il disegnatore della donna coricata” [Cometa 2012, p. 37].

Quell'immagine, già ricca di complessità interpretative nel semplice raccontare un antico metodo del disegnare, appartiene a una vasta ed eterogenea famiglia di metodi descrittivi

propri dell'universo della rappresentazione: descrizioni nello spazio della rappresentazione che si configurano in eterogenee forme di modelli analogici e digitali (grafici, geometrici, cromatici, procedurali, fisici ecc.). Questi modelli non sono semplici copie del referente: sono descrizioni rivelatrici, capaci di aggiungere o di ridurre selettivamente le qualità dell'informazione che sono deputati a rappresentare.

Il processo di rappresentazione e la relativa modellizzazione non è un percorso unidirezionale dall'oggetto referente ai modelli, è invece una dinamica pluriversale che si svolge anche fra gli stessi modelli e dai modelli verso il referente; un fenomeno particolarmente evidente nei processi di trasformazione delle opere architettoniche, precedute da attente attività conoscitive e progettuali.

Possiamo considerare l'*èkphrasis* estesa anche alla relazione descrittiva fra due opere visuali: la descrizione di un prodotto visuale attraverso un altro prodotto visuale (il plastico di un'architettura; il disegno che 'descrive' il plastico; la fotografia che 'descrive' l'opera architettonica) può essere intesa come un'*èkphrasis* intermediale fra rappresentazioni iconiche, ove ogni passaggio riformula l'oggetto enfatizzandone aspetti diversi (geometrici, materici, percettivi). Tale estensione è coerente con l'allargamento contemporaneo del concetto di *èkphrasis* oltre il dominio letterario, verso relazioni intermediali e multimodali tra media omologhi o eterologhi, come argomentato dalla critica più recente [Brosch 2018].

Oltre alla dimensione intermediale, va ricordato che i modelli del Disegno hanno sovente valore predittivo. Se la mimesi mira alla somiglianza, la notazione mira alla prescrizione: piante, sezioni, diagrammi, schemi parametrici operano come partiture che anticipano vincoli, comportamenti, trasformazioni, costruzioni. In questa linea, il disegno è stato interpretato come pensiero notazionale che rende iterabili operazioni e consente di formalizzare spazi di simulazione progettuali, spostando l'asse dall'immagine come risultato all'immagine come istruzione (o 'modello operativo') [Paans 2018].

La 'dinamizzazione' dell'*èkphrasis* nel digitale estende ulteriormente il quadro. Le pratiche di digital *èkphrasis* non si limitano a trasporre contenuti tra media, ma introducono tattilità, interattività e presenza: nel contesto delle arti elettroniche e della letteratura digitale, l'*èkphrasis* integra canali sensoriali e modalità di fruizione embodied, riattualizzando tratti antichi (oralità, immediatezza, *enérgeia*) entro ambienti computazionali [Lindhé 2013].

Strumenti immersivi (VR/AR) producono *èkphrasis* esperienziali, dove il fruitore entra nello spazio dell'opera o del modello e ne esperisce dinamicamente le relazioni (scala, luce, sequenza), con ricadute didattiche e museologiche ormai ampiamente documentate [Van den Akker 2017; Kuchelmeister 2018; Hutson 2022].

In questo scenario lo spazio della Rappresentazione si apre a confini più ampi, mostrando nuovi orizzonti e invitando la comunità scientifica in occasione del Convegno UID 2025 a riflettere sulle trasformazioni delle proprie competenze.

L'evento è stato articolato in tre Focus, di tipo qualitativo e temporale, volta a enfatizzare le peculiarità teoriche, metodologiche e applicative proprie della ricerca sul Disegno, soffermandosi sulle Memorie del passato, sulle Sfide del presente e sulle Visioni per il futuro.

Il Focus Memorie del passato ha raccolto contributi orientati all'approfondimento, alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio ambientale e culturale, tangibile e intangibile. Particolare attenzione è stata dedicata al patrimonio architettonico, costruito e immateriale, all'ambiente e al paesaggio, alla trattatistica, alla cartografia storica, alla storia della rappresentazione, delle scienze e delle arti, nonché al riconoscimento di un'identità culturale e all'individuazione di fondamenti teorici che rappresentano un'eredità feconda per l'implementazione di valori contemporanei della conoscenza.

Il Focus Sfide del presente ha raccolto invece ricerche rivolte alle nuove esigenze della società contemporanea, offrendo risposte ai problemi emergenti mediante attività teoriche, metodologiche e operative innovative, spesso di natura interdisciplinare. Questi contributi hanno affrontato temi di stringente attualità quali sostenibilità, inclusione, comunicazione, accessibilità, standardizzazione, prototipazione fisica e modellazione digitale.

Il Focus Visioni per il futuro ha infine privilegiato ricerche di carattere predittivo e prevalentemente originale, orientate alla definizione e al collaudo di attività sperimentali volte ad aprire nuovi spazi di indagine, talvolta veri e propri territori di frontiera. Una ricerca, questa,

che esplora prospettive immaginative e utopiche nel rapporto tra scienze, arti e discipline convergenti verso fini comuni, sperimentando metodi, tecniche e linguaggi per ideare, prefigurare e progettare scenari possibili.

I contributi raccolti nel volume mostrano una pluralità di prospettive che evidenziano come l'*èkphrasis* si presenti oggi quale dispositivo di traduzione, rielaborazione e ampliamento cognitivo: un processo metodologico capace di mediare tra parola, immagine, rappresentazione digitale e interpretazione critica.

In continuità con la tradizione classica: l'*èkphrasis* è richiamata come strumento in grado di 'rendere presente' ciò che non è immediatamente visibile, perfezionando la conoscenza attraverso la rivelazione di dettagli. Tale funzione emerge nel perfezionamento della conoscenza del bene culturale (Fatta, Stilo, Pezzonia; Carpiceci), così come del patrimonio architettonico (Sabatino, Agnello, Cannella, Attenni, Griffò), dove la parola sostituisce l'immagine per veicolare memoria, valore simbolico e orientamento progettuale. Allo stesso modo, nelle rappresentazioni delle fortificazioni rinascimentali l'*èkphrasis* arricchisce le tavole tecniche, amplificando la conoscenza e conferendo spessore narrativo alle immagini di progetto (Zerlenga, Iovane, Cicala).

Un diverso aspetto è quello dell'*èkphrasis* visiva applicata al Disegno architettonico e urbano (Carlevaris, Spadafora; Canciani, Bentivoglio *et al.*). In questo ambito il concetto è utilizzato per descrivere la capacità del disegno di integrare apporti disciplinari diversi, traducendo idee e narrazioni in immagini coerenti. La rappresentazione grafica, arricchita dall'*èkphrasis*, non si limita a comunicare un progetto, ma diventa strumento di dialogo tra sensibilità estetiche, istanze letterarie e conoscenze tecniche (Lanzara *et al.*). In tal senso, l'*èkphrasis* si configura come pratica mediatrice, ponte fra parola e immagine, teoria e forma (Flenghi, Russo, Senatore).

Un ulteriore sviluppo si osserva nelle applicazioni digitali e AI-based. Qui l'*èkphrasis* si trasforma in *reverse èkphrasis* (Sanna, Fernández *et al.*) ossia nel processo che traduce un'immagine in testo e poi la ricostruisce come immagine attraverso sistemi generativi. Questo percorso mette in luce la natura circolare e creativa dell'*èkphrasis*: non più semplice descrizione, ma strumento attivo di produzione visiva (Ceccon *et al.*). Nei casi studio sulle Carceri di Piranesi (Calvagna *et al.*) e su Le Città invisibili (Cianci *et al.*) e Il Barone rampante (Menconero *et al.*) di Italo Calvino, l'uso dell'AI mostra come l'*èkphrasis* digitale possa ampliare l'immaginario, generare varianti e stimolare forme di sinestesia testuale-visiva (Conadorelli).

La dimensione fotografica, esemplificata nei fotogrammi di Moholy-Nagy (Chiarenza), aggiunge un ulteriore tassello: l'*èkphrasis* emerge come descrizione della luce che modella lo spazio, confermando la sua capacità di operare non solo su opere compiute, ma anche su processi percettivi e sperimentali. In modo analogo si muove lo studio sulla simulazione e percezione della gravità artificiale nell'Odissea kubrickiana (Sdegno).

Nella ricerca intorno al Disegno, l'*èkphrasis* non appare una categoria accessoria, ma un vero e proprio principio euristico: attiva la dimensione immaginativa (Dotto, Quici; Cocchiarella), favorisce l'ibridazione dei linguaggi (Del Giudice, Donato; Gallo), amplia la comprensione critica del visivo.

In un contesto in cui le tecnologie digitali moltiplicano le possibilità di traduzione e rielaborazione tra media (Bono; Quattrini *et al.*; Antinozzi, Ferreyra, Messina), l'*èkphrasis* diventa la chiave per leggere e reinterpretare il rapporto fra parola e immagine (Gay, Cazzaro), mantenendo viva la tradizione retorica ma declinandola come pratica innovativa e sperimentale

"d'ora in poi il mondo gli svelerà una ricchezza infinita di cose da guardare".

Nell'atto di contemplare con intensità e minuzia il moto delle onde, lo sguardo di Palomar si apre a una proliferazione inesauribile di dettagli, relazioni e interpretazioni di significato. Come in una metafora ekphrastica, l'onda osservata diventa l'oggetto da descrivere, lo sguardo di Palomar il dispositivo linguistico che la evoca, e la "ricchezza infinita" del mondo corrisponde alla dimensione senza fine della sua interpretazione: un campo semantico in continua espansione.

Note

[1] "In this context it becomes clear that, rather than attempting the paradoxical task of representing the visual through the non-iconic medium of language, *enargeia* acted upon the mind to recreate the effect of perception, activating traces of perception which were stored there": Webb 2009, p. 128.

[2] Conformemente a un uso consolidato nella letteratura dell'area scientifica del Disegno, il termine viene qui adottato con l'iniziale maiuscola per designare l'insieme delle attività e dei prodotti riconducibili al Settore, come esemplificato nella declaratoria del Settore, mentre la grafia con iniziale minuscola indica il singolo prodotto della rappresentazione.

Riferimenti bibliografici

- Bajohr, H. (2024). Operative ekphrasis: the collapse of the text/image distinction in multimodal AI. In *Word & Image*, 40(2), pp. 77-90. <https://doi.org/10.1080/02666286.2024.2330335>.
- Brosch, R. (2018). *Contemporary Ekphrasis* [special issue]. *Poetics Today*, vol. 39, Issue 2.
- Calvino, I. (1983). *Palomar*. Torino: Einaudi
- Cometa, M. (2012). *La scrittura delle immagini: letteratura e cultura visuale*. Milano: Cortina.
- Goodman, N. (2008). *I linguaggi dell'arte*. F. Brioschi, (a cura di). Milano: Il saggiatore. (ed. orig. 1968).
- Hutson, J., Olsen, T. (2022). Virtual Reality and Art History: A Case Study of Digital Humanities and Immersive Learning Environments. In *Journal of Higher Education Theory and Practice*, 22(2). <https://doi.org/10.33423/jhetp.v22i2.5036>.
- Kuchelmeister, V. (2018). The Virtual (Reality) Museum of Immersive Experiences. In *Electronic Visualisation and the Arts. BCS Learning & Development*. 10.14236/ewic/EVA2018.39.
- Jay, M. (2014). *Force fields: Between intellectual history and cultural critique*. London: Routledge (prima ed. 1993).
- Lindhé, C. (2013). "A visual sense is born in the fingertips": towards a digital ekphrasis. In *Digital Humanities Quarterly*, 7(1). <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:601253/FULLTEXT01.pdf>
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Paans, O., Pasel, R. (2018). Drawing as Notational Thinking in Architectural Design. In C. Storni, K. Leahy, K., M. McMahon, P. Lloyd, E. Bohemia (Eds.). *Design as a catalyst for change. DRS International Conference*. Limerick, June 25-28, 2018. <https://doi.org/10.21606/drs.2018.247>.
- Praz, M. (2012). *Mnemosine: parallelo tra la letteratura e le arti visive*. Milano: Abscondita (prima ed. Milano: A. Mondadori, 1971).
- Van den Akker, C., Legêne, S. (2017). *Museums in a Digital Culture*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Webb, R. (2016). *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*. London: Routledge.
- Verdicchio, M. (2024). Ekphrasis and prompt engineering. In *Studi di estetica*, (28), pp. 59-78. 10.7413/1825864661.

Autori

Graziano Mario Valenti, Sapienza Università di Roma, grazianomario.valenti@uniroma1.it
Maria Grazia Cianci, Università degli Studi Roma Tre, mariagrazia.cianci@uniroma3.it
Elena Ippoliti, Sapienza Università di Roma, elena.ippoliti@uniroma1.it
Laura Farroni, Università degli Studi Roma Tre, laura.farroni@uniroma3.it

Per citare questo articolo: Graziano Mario Valenti, Maria Grazia Cianci, Elena Ippoliti, Laura Farroni. (2025). *Èkphrasis*. Descrizioni nello spazio della rappresentazione. In L. Carlevaris et al. (Eds.), *Èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/Èkphrasis. Descriptions in the space of representation. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 17-24. DOI: 10.3280/oa-1430-c758.

èkphrasis.

Descriptions in the Space of Representation

Graziano Mario Valenti
Maria Grazia Cianci
Elena Ippoliti
Laura Farroni

"From now on the world will reveal to him an infinite wealth of things to look at."
Calvino 1983. *Palomar's Meditations. The World Looks at the World*, p. 52.

The verb 'svelare' ('to unveil'), in its primary sense of 'removing the veil,' exemplifies the communicative power of èkphrasis. It conveys not only the sensory evidence and vividness (*enárgeia*) of description, but also its revelatory function: to bring to light forms of knowledge otherwise destined to remain hidden.

In its earliest definition (Hermogenes of Tarsus, 2nd century), èkphrasis was understood as a rhetorical exercise: an eloquent descriptive discourse, written or oral, capable of representing people, events, places, times, and many other realities with striking clarity, uncovering details that sharpen understanding. Born in the verbal sphere, ekphrasis gradually expanded into other modes of communication, adapting to cultural configurations as they evolved. Likewise, the notion of *enárgeia* –for many the essential condition for a description to qualify as ekphrasis– has itself expanded over time. Vividness is no longer conceived as a direct representation of reality, but as the perceptual impact of reality mediated by imagination and nourished by both personal and collective repertoires of mental images [Webb 2009, p. 128].

Within the tradition of Drawing [1], some of the earliest forms of èkphrasis can be traced in theoretical and methodological descriptions of building and representing architecture. Before the invention of print, such detailed verbal accounts accompanied illustrations in treatises, offering copyists indispensable guidance for reproductions that were both faithful and technically accurate. Here èkphrasis emerges as a rigorous, repeatable methodological narration of a scientific act –an expressive form able not only to describe but to guide the realization of the visual product itself. In this sense, it resonates with the phenomenon of *Doppelbegabung* ('double talent'), where the èkphrasis of artist-authors is inseparable from their creative process.

Today, research on Drawing reflects a similar conceptual imprint, particularly in digital practices: procedural algorithmic descriptions expressed in written or visual code, and –perhaps even more explicitly– the prompting of generative AI platforms [Bajohr 2024; Verdicchio 2024]. Graphic, geometric, and physical models exemplify how visual products can be described and thereby generated through such practices.

These two poles –ancient verbal practices and contemporary digital ones– mark temporal, expressive, and methodological extremes (ancient vs. present, verbal vs. visual, analog vs. digital). Between them lies a wide terrain of visions, literature, and scientific debate. Scholars of Drawing have long recognized the fundamental principle that models, as products of our work, describe and communicate just as words do –each through its own language or, to cite Nelson Goodman, through its own "symbol system" [Goodman 1968, p. 6].

This principle resonates with the ancient aphorisms attributed to Simonides ("Painting is silent poetry and poetry is speaking painting") and Horace ("*Ut pictura poësis*"), that have been interpreted over centuries in the quest for reciprocity and divergence between word and image –“between the unspeakable and the invisible, as reciprocal stimuli of knowledge” [Cometa 2012, p. 41]. The debate has been nourished by opposing positions: from Leonardo da Vinci and, later, Konrad Fiedler’s insistence on the autonomy of the visual, to the more conservative boundaries set by Gotthold E. Lessing, and finally to the visionary perspectives of William J.T. Mitchell and Gottfried Boehm in their epistemological dialogue between the “pictorial turn” and the “iconic turn.” As Mario Praz [1971] and many others have shown, this debate runs throughout Western culture, forming part of the “uninterrupted tradition that leads us to today’s panorama of Visual Culture” [Cometa 2012, p. 24]. In this context, Mitchell’s theory of the “consubstantiality” of text and image [1994] plays a pivotal role. Words and images are not autonomous and conflicting codes but mutually constitutive entities: images are always infused with language, and words already carry a visual charge. Every act of representation –artistic, literary, or medial– is thus hybrid, a field of tension in which verbal and visual feed one another. This is not a matter of identity or fusion, but of structural interdependence: we cannot think of images without words, nor of words without images. Both share the same semiotic and cultural ‘substance.’ One of the clearest examples of this interdependence is the notebook of scientists, artists, and architects: a space where text and drawing converge in active representation –not simply as records, but as rhetorical-perceptual devices that convey the vision and operation of ideas or objects.

The debate on *èkphrasis*, vast, dynamic, and interdisciplinary, has therefore broadened the scope of the term: no longer only a one-way descriptive relation between word and image, but a more general and pluriversal form that embraces multiple modes of description and representation –between verbal and visual, and increasingly, between visual and visual.

Research in Drawing is deeply immersed in such pluriversal flows, in the relational nexus of image, gaze, and device. These are the key nodes of what Martin Jay theorized as “scopic regimes” [Jay 2014], a foundational category of visual culture. Unsurprisingly, the undisputed icon of contemporary visual culture is now Albrecht Dürer’s engraving *The Draftsman Drawing a Reclining Woman* [Cometa 2012, p. 37]. This image, rich in interpretive layers even as it illustrates an ancient drawing technique, belongs to a diverse family of descriptive methods in the realm of representation: analog and digital models (graphic, geometric, chromatic, procedural, physical, etc.). Such models are never mere copies of their referent but revelatory descriptions that selectively emphasize or diminish aspects of the information they convey.

Representation and modeling are not one-way processes from referent to model. They unfold pluriversally –among models themselves and from models back to their referents– an evident aspect in the transformation of architectural works, always preceded by detailed phases of study and design. From this perspective, *èkphrasis* can also extend to relations between visual works: describing one visual product through another (a scale model of a building, a drawing of the model, a photograph of the building) constitutes an intermedial *èkphrasis* between iconic representations, each reframing the object by stressing different aspects (geometric, material, perceptual). This extension reflects the contemporary expansion of *èkphrasis* beyond literature, into intermedial and multimodal relations between like or unlike media [Brosch 2018].

Models in Drawing also carry predictive value. While mimesis seeks resemblance, notation prescribes: plans, sections, diagrams, parametric schemes operate like scores, anticipating constraints, behaviors, and transformations. In this sense, drawing has been understood as notational thought, enabling iterative operations and the formalization of design simulations –shifting the image from result to instruction, or “operational model” [Paans 2018].

The digital environment has further ‘dynamized’ *èkphrasis*. Digital practices not only transpose content between media but also add tactility, interactivity, and presence. In electronic arts and digital literature, *èkphrasis* integrates sensory channels and embodied modes of engagement, reactivating ancient traits (orality, immediacy, *enárgeia*) in computational environments [Lindhé 2013]. Immersive tools (VR/AR) create experiential *èkphrasis*, allowing the viewer to enter the space of the work or model and dynamically perceive its relationships (scale, light, sequence). The educational and museological potential of such practices is now well documented [Van den Akker 2017; Kuchelmeister 2018; Hutson 2022].

Against this backdrop, the space of Representation is opening onto broader horizons, calling on the scientific community –on the occasion of the UID 2025 Conference– to reflect on the ongoing transformations of its own competences.

The event was organized into three thematic Focuses. The *Memories of the Past* Focus addressed the study and valorization of cultural and environmental heritage, with particular attention to architectural traditions, landscapes, historical treatises, cartography, and the history of representation, science, and the arts. Contributions highlighted cultural identity and theoretical legacies as essential foundations for contemporary knowledge. The *Challenges of the Present* Focus explored responses to pressing societal needs through innovative, often interdisciplinary approaches. Topics included sustainability, inclusion, communication, accessibility, standardization, prototyping, and digital modeling –issues central to present-day research and practice. The *Visions for the Future* Focus emphasized predictive and experimental research, oriented toward opening new investigative horizons and exploring imaginative, sometimes utopian perspectives. Here, contributions tested methods, techniques, and languages to envision and design possible scenarios at the intersections of science, art, and converging disciplines.

Note

[1] In accordance with established usage in the scientific literature on Drawing, the term is used here with a capital letter to refer to activities and products related to the sector; as exemplified in its declaration, while the lowercase spelling refers to the individual product of representation.

Reference List

- Bajohr, H. (2024). Operative ekphrasis: the collapse of the text/image distinction in multimodal AI. In *Word & Image*, 40(2), pp. 77-90. <https://doi.org/10.1080/02666286.2024.2330335>.
- Brosch, R. (2018). *Contemporary Ekphrasis* [special issue]. *Poetics Today*, vol. 39, Issue 2.
- Calvino, I. (1983). *Palomar*. Torino: Einaudi
- Cometa, M. (2012). *La scrittura delle immagini: letteratura e cultura visuale*. Milano: Cortina.
- Goodman, N. (2008). *I linguaggi dell'arte*. F. Brioschi. (a cura di). Milano: Il saggiatore. (ed. orig. 1968).
- Hutson, J., Olsen, T. (2022). Virtual Reality and Art History: A Case Study of Digital Humanities and Immersive Learning Environments. In *Journal of Higher Education Theory and Practice*, 22(2). <https://doi.org/10.33423/jhetp.v22i2.5036>.
- Kuchelmeister, V. (2018). The Virtual (Reality) Museum of Immersive Experiences. In *Electronic Visualisation and the Arts. BCS Learning & Development*. 10.14236/ewic/EVA2018.39.
- Jay, M. (2014). *Force fields: Between intellectual history and cultural critique*. London: Routledge (prima ed. 1993).
- Lindhé, C. (2013). "A visual sense is born in the fingertips": towards a digital ekphrasis. In *Digital Humanities Quarterly*, 7(1). <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:601253/FULLTEXT01.pdf>
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Paans, O., Pasel, R. (2018). Drawing as Notational Thinking in Architectural Design. In C. Storni, K. Leahy, K., M. McMahon, P. Lloyd, E. Bohemia (Eds.). *Design as a catalyst for change. DRS International Conference*. Limerick, June 25-28, 2018. <https://doi.org/10.21606/drs.2018.247>.
- Praz, M. (2012). *Mnemosine: parallelo tra la letteratura e le arti visive*. Milano: Abscondita (prima ed. Milano: A. Mondadori, 1971).
- Van den Akker, C., Legêne, S. (2017). *Museums in a Digital Culture*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Webb, R. (2016). *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*. London: Routledge.
- Verdicchio, M. (2024). Ekphrasis and prompt engineering. In *Studi di estetica*, (28), pp. 59-78. 10.7413/1825864661.

Authors

Graziano Mario Valenti, Sapienza Università di Roma, grazianomario.valenti@uniroma1.it
 Maria Grazia Cianci, Università degli Studi Roma Tre, mariagrazia.cianci@uniroma3.it
 Elena Ippoliti, Sapienza Università di Roma, elena.ippoliti@uniroma1.it
 Laura Farroni, Università degli Studi Roma Tre, laura.farroni@uniroma3.it

To cite this contribution Graziano Mario Valenti, Maria Grazia Cianci, Elena Ippoliti, Laura Farroni. (2025). *Ekphrasis*. Descriptions in the Space of Representation. In L. Carlevaris et al. (Eds.), *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 17-24. DOI: 10.3280/oa-1430-c758.