Il Tempo in Trappola: Spazio e Narrazione visiva

Dalla Narrazione Continua al Momento Pregnante

Modelli teorici e soluzioni formali dall'Antichità al Neoclassicismo

Arti dello Spazio vs Arti del Tempo

Il dibattito teorico da Orazio a Lessing

Il Superamento dell'«Ut Pictura Poësis»

L'Equiparazione Tradizionale

Da Simonide di Ceo ("pittura poesia muta") a Orazio, la tradizione rinascimentale ha difeso l'analogia tra arti visive e letteratura per riscattare gli artisti dallo status di "arti meccaniche" elevandoli alle "arti liberali".

La Scissione di Lessing (1766)

Nel *Laocoonte*, G. E. Lessing demolisce l'analogia: la poesia si sviluppa diacronicamente ed è **arte del tempo**; le arti figurative si offrono simultaneamente allo sguardo e sono propriamente **arti dello spazio**.

La «Narrazione Continua»

Prima di Lessing, per forzare i limiti sincronici dello spazio figurativo, il Medioevo e il Rinascimento adottano espedienti narrativi dinamici analoghi alle moderne strisce dei fumetti.
Il metodo prevede la **rappresentazione ripetuta dello stesso personaggio** all'interno di un unico quadro o riquadro spaziale unificato, impegnato in azioni temporalmente distinte ma correlate sul piano logico.



Duccio e l'Orazione nell'Orto

1308

LA MAESTÀ DI SIENA

La scomposizione del racconto

Nella predella, Duccio comprime l'andamento temporale inserendo **due immagini del medesimo Cristo**: al centro si stacca dai discepoli per pregare, a destra è inginocchiato rivolto verso l'angelo. Lo spettatore compie uno sforzo di decifrazione, collegando i diversi istanti narrativi in sequenza.

Le Conseguenze della Prospettiva

Con l'introduzione della *perspectiva artificialis* di Brunelleschi, lo spazio acquisisce un'esattezza geometrica e tridimensionale che entra strutturalmente in crisi con l'empirismo della narrazione continua.
Tuttavia, il genere non scompare: la prospettiva si trasforma in un **vettore spazio-temporale**, dove la distanziazione metrica simboleggia e traduce la distanza cronologica tra gli eventi.

Vettori Spazio-Temporali

Nell'*Annunciazione di Cortona* di Beato Angelico, il portico prospettico unisce il presente (l'Annuncio) all'antefatto temporale posto sullo sfondo (la cacciata di Adamo ed Eva).

Masaccio e il Cantiere della Sistina

Il Tributo (Masaccio)

Suddivisione in tre zone: al centro l'esigenza del tributo, a sinistra Pietro pesca la moneta, a destra la consegna al gabelliere. Sincronismo spaziale, diacronismo narrativo.

Corrispondenze Sistine

Nel programma di Sisto IV (1481), le storie di Mosè e Cristo si fronteggiano per istituire un preciso parallelismo teologico (*Typus Christi*) mediato da cartigli e corrispondenze visive.

Moltiplicazione (Rosselli)

Nell'*Ultima Cena*, Cosimo Rosselli apre tre "finestre" sul fondo con le scene successive della Passione, orchestrando una vera e propria «multi-visione» spaziale.

Il Manierismo e le "Trappole Visive"



Jacopo Pontormo
Giuseppe in Egitto (1519)
Camera Borgherini

La manipolazione del tempo nel '500

Pontormo e Salviati portano la narrazione continua a esiti estremi e intellettualistici. Nel *Giuseppe in Egitto*, lo spazio prospettico tradizionale è scardinato da vedute dall'alto e scale La ripetizione del medesimo personaggio non serve a chiarire il racconto, ma a moltiplicare le ambiguità e creare vere e proprie **"trappole" visive** che testano la perspicacia dell'osservatore.

Caravaggio e la Sospensione del Tempo

Modello Narrativo	Caratteristiche Strutturali	Effetto sullo Spettatore
Tradizione Rinascimentale	Dilatazione del racconto, reiterazione delle figure, episodi distribuiti nel tempo.	Lettura diacronica della superficie pittorica, fruizione letteraria.
Istantaneità Caravallesca	Abolizione della durata temporale. L'azione è bloccata *in flagrante*, colta in un lampo di luce.	Impatto emotivo immediato, percezione del frammento dinamico, *hic et nunc*.

Bellori definirà la novità del Caravaggio come «storie senza attione», stigmatizzandone la sconcertante istantaneità fotografica.

La scelta del «Momento Pregnante»

Nicolas Poussin

Nella *Raccolta della manna* codifica la *varietas* teorizzata da Alberti. Compensa l'unità di tempo e luogo comprimendo una pluralità di reazioni emotive e moti dell'animo nello stesso istante spaziale.

La Teoria del '700

Le Brun, Diderot e infine Lessing formalizzano la necessità di scegliere l'**istante transitorio** ideale: quello capace di evocare drammaticamente sia ciò che è accaduto prima, sia ciò che seguirà immediatamente.

Confronti sul Climax Drammatico

J.-L. David: Il Prima

Nel *Leonida alle Termopili*, David sceglie deliberatamente l'istante che precede la catastrofe: la calma solenne dei soldati spartani che meditano serenamente sulla morte prima della battaglia, rifiutando la concitazione teatrale.

Timomaco e Canova: Il Dopo

Al contrario, l'*Aiace* di Timomaco e il *Perseo trionfante* di Canova immortalano il momento immediatamente successivo all'acme dell'azione: la furia sbollita lasciata al tragico rimorso o la fredda posa fiera della vittoria appena conseguita.

Domande e Dibattito

La trappola del tempo: come la pittura supera il proprio limite spaziale.

Riferimento bibliografico principale: Antonio Pinelli, *La storia dell'arte. Istruzioni per l'uso*, Capp. 7-8.