

CARLA M. BINO - ZULEIKA MURAT\*

## INTRODUZIONE

ISSN: 03928667 (print)18277969 (digital)  
Creative Commons License CC-BY-NC-ND 4.0

Negli ultimi anni, il concetto di performance è al centro di gran parte degli studi medievistici internazionali. Esso è divenuto cardine metodologico non solo degli studi sulla cultura visuale dell'Occidente cristiano<sup>1</sup>, ma anche dei principali contributi sulla storia culturale dei sensi<sup>2</sup>, l'antropologia storica delle emozioni<sup>3</sup>, la letteratura meditativa, devozionale e omiletica<sup>4</sup>, le pratiche pubbliche e private di lettura e preghiera<sup>5</sup>. In particolare, costituisce un paradigma interpretativo ormai strutturale per i maggiori studiosi di teoria dell'immagine e di storia dell'arte, i quali – lavorando non sulle immagini come oggetto estetico e sovrastorico, bensì sulla relazione che esse intrattengono con chi le guarda in un preciso e situato contesto storico-culturale – hanno posto l'accento sulla dimensione performativa tanto delle immagini, quanto dei processi di rappresentazione e visione nel Medioevo.

Sul fronte dell'immagine, il dibattito internazionale ha ormai appurato come le immagini – materiali e immateriali – non siano semplicemente 'da guardare' con gli occhi, ma siano dotate di una capacità agente che le fa entrare in un rapporto straordinariamente fisico con lo spettatore, quasi fossero entrambi attori di una *scena sensibile*,

\* Carla Bino, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano – carla.bino@unicatt.it; Zuleika Murat, Università degli Studi di Padova – zuleika.murat@unipd.it.

<sup>1</sup> Tra i molti studi si vedano S. Gerstel, *Viewing Greece: Cultural and Political Agency in the Medieval and Early Modern Mediterranean*, Turnhout: Brepols, 2016; E. Gertsman, J. Stevenson, eds., *Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces*, Boydell Press: Woodbridge, 2012; K. Starkey, H. Wenzel, *Visual Culture and the German Middle Ages*, New York: Palgrave Macmillan, 2005.

<sup>2</sup> Cfr. R.G. Newhauser, *A Cultural History of the Senses in the Middle Ages*, London: Bloomsbury, 2018.

<sup>3</sup> Si vedano almeno B. Rosenwein, *Generations of Feeling: A History of Emotions, 600-1700*, Cambridge: Cambridge University Press, 2015; P. Nagy, D. Boquet, *Sensible Moyen Age. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris: Éditions du Seuil, 2015; K.F. Morrison, R.M. Bell, *Studies on Medieval Empathies*, Brepols: Turnhout, 2013.

<sup>4</sup> Cfr. ad esempio E. Dutton, R. Kirakosian, *Dramatic Wardrobes. The Dynamics of Clothing in Mystical Visions and Religious Plays*, Zurich: Chronos, 2023; C. Steenbrugge, ed., *Drama and Sermon in Late Medieval England: Performance, Authority, Devotion*, Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 2017; C. Muessig, ed., *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*, Leiden: Brill, 2002.

<sup>5</sup> J. Brantley, *Reading in the Wilderness. Private Devotion and Public Performance in Late Medieval England*, Chicago-London: University of Chicago Press, 2007; E. Gertsman, ed., *Visualizing Medieval Performances. Perspectives, Histories, Contexts*, Ashgate: Aldershot, 2008; K. Starkey, *Reading the Medieval Book. Word, Image and Performance in Wolfram von Eschenbach's Willehalm*, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2004.

dinamica e relazionale. In questo campo, che si è assai sviluppato nel corso degli ultimi anni, si sono delineati approcci critici differenziati, pur all'interno di un sistema coerente. In particolare, alcuni studiosi si sono concentrati sullo statuto dell'immagine entro la cultura cristiana, rilevando soprattutto il suo essere un dispositivo memorativo con cui stabilire una relazione attiva e dinamica<sup>6</sup>. Altri si sono focalizzati precipuamente sulle proprietà fisiche e materiali (intese nella doppia valenza di *qualità materiche* e *manifestazioni tangibili* di concetti astratti) delle immagini, sottolineandone l'importanza per il significato dell'immagine stessa, per le modalità con cui veniva percepita, e per le sue potenzialità agenti<sup>7</sup>. In parallelo, gli studi di Alfred Gell sul concetto di *agency* e di David Freedberg su quello di *response* si sono rivelati fondamentali per ridirezionare l'attenzione degli studiosi, spostandola sulle modalità con cui le immagini esercitano un'azione sul loro pubblico e, viceversa, sulle dinamiche di percezione e risposta fisica ed emotiva alle immagini da parte dei loro diversi spettatori<sup>8</sup>. Numerosi studi recenti hanno sviluppato ulteriormente tale filone di indagine, esaminando la reciprocità relazionale immagine-spettatore, e leggendo in chiave di relazione performativo-sensoriale. Da una parte, infatti, il concetto di *agency of art* è stato sviluppato sino ad arrivare all'idea di *animation as agency and life of images and material objects*, che si concentra sul valore epistemologico e operativo dell'immagine agente, capace di essere presente e agire come un corpo vivo<sup>9</sup>. Dall'altra il concetto di *response* ha condotto ad una circostanziata comprensione delle dimensioni fisiche dell'esperienza visiva in una direzione non esclusivamente oculocentrica, ossia basata sul primato della vista, e maggiormente aperta invece a dinamiche complesse e multisensoriali, con la formulazione dei concetti di *empathetic or performative vision*<sup>10</sup>, *sensorial or embodied experience*<sup>11</sup>, e di *sensorium*<sup>12</sup>, che sottolineano la reciprocità relazionale tra immagine e spettatore, entrambi parte attiva di un'esperienza completa, sensuale, emozionale e cognitiva.

Sul fronte della rappresentazione e della visione, diversi studi hanno mostrato come la cultura visuale del Medioevo operi secondo un paradigma del tutto rovesciato

<sup>6</sup> M.-J. Mondzain, *Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris: Éditions du Seuil, 1996; C. Barber, *Figure and Likeness: On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm*, Princeton: Princeton University Press, 2002; D. Guastini, *Immagini cristiane e cultura antica*, Brescia: Morcelliana, 2021.

<sup>7</sup> Fondamentali, in questo contesto, gli studi di Caroline Walker Bynum, che hanno di fatto inaugurato un nuovo filone di ricerca; senza pretesa di esaustività, citiamo qui i contributi principali della studiosa: C.W. Bynum, *The Resurrection of the Body in Western Christian, 200-1336*, New York: Columbia University Press, 1995; Ead., *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York: Zone Books, 2011; Ead., *Dissimilar Similitudes: Devotional Objects in Late Medieval Europe*, New York: Zone Books, 2020. Si veda inoltre: J.-C. Bonne, "Entre l'image et la matière: la choseité du sacré en Occident", in *Les images dans les sociétés médiévales: pour une histoire comparée*, Atti del colloquio internazionale (Roma, 19-20 giugno 1998), a cura di J.-M. Sansterre e J.-C. Schmitt, *Bulletin de l'Institut Historique belge de Rome*, 69 (1999): 77-111.

<sup>8</sup> A. Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford: Clarendon Press, 1998; D. Freedberg, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago-London: University of Chicago Press, 1989.

<sup>9</sup> H. Jorgensen, L. Skinnebach, H. Laugerud, eds., *Animation between Magic, Miracles and Mechanics. Principles of Life in Medieval Images*, Aarhus: Aarhus University Press, 2023.

<sup>10</sup> R.S. Nelson, "Empathetic Vision: Looking at and with a Performative Byzantine Miniature", *Art History*, 30, 4 (2007): 489-502, 658-659; H. Flora, "Empathy and Performative Vision in Oxford Corpus Christi College Ms. 410", *Ikona: A Journal of Iconographic Studies*, 3 (2010): 169-178.

<sup>11</sup> J. Stevenson, *Performance, Cognitive Theory, and Devotional Culture. Sensual Piety in Late Medieval York*, New York: Palgrave Macmillan, 2010; E. Gertsman, *Worlds Within. Opening the Medieval Shrine Madonna*, University Park: Penn State University Press, 2015.

<sup>12</sup> H. Jorgensen, L. Skinnebach, H. Laugerud, eds., *The Saturated Sensorium. Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages*, Aarhus: Aarhus University Press, 2015.

rispetto a quello del mondo greco-ellenistico e sia fortemente anti-spettacolare e partecipativa<sup>13</sup>. Sottolineando come l'idea di rappresentazione medievale sia teoricamente ancorata ai principi epistemologici del pensiero cristiano<sup>14</sup>, si è sostenuto che essa non risponda ai processi analogici della riproduzione, bensì a quelli memorativi dell'iterazione e intensificazione di presenza<sup>15</sup>. Lo spostamento dalla 'rappresentazione mimetica' alla 'ripresentazione attuativa' porta con sé un radicale ripensamento tanto delle dinamiche di visione, quanto di quelle percettive, sensoriali ed emotive. Da un lato si passa dal 'vedere spettatoriale' – da lontano, estraneo, fruitivo proprio di uno sguardo frontale – al 'vedere performativo', da vicino, coinvolto ed agente proprio di colui che entra con tutto se stesso nella scena e ne diviene partecipe in prima persona, quasi 'immergendosi' in essa<sup>16</sup>. Dall'altro, il ruolo della percezione sensoriale entro i processi di conoscenza viene ridisegnato in senso marcatamente fisico ed esperienziale: una visione performativo-immersiva come quella cristiana richiede un coinvolgimento psicosomatico che va ben oltre la sinestesia e riguarda l'individuo 'tutto intero', senza soluzione di continuità tra *intus* e *foris*, anima e corpo, emozioni e sensi<sup>17</sup>.

È, dunque, un modello 'drammatico' di rappresentazione e visione a costituire il fondamento antropologico ed epistemologico su cui poggiano tanto i lavori che si sono occupati di ridisegnare il significato di gesti e azioni 'sensibili' entro riti e liturgia<sup>18</sup>, quanto quelli più recenti dedicati al ruolo delle emozioni nelle pratiche di pietà<sup>19</sup> o alla dimensione affettivo-performativa della visione contemplativa e mistica<sup>20</sup>. Anche in questo caso, gli studiosi insistono sul forte potere di *agency* acquisito da immagini e oggetti. L'accento cade sulla relazione 'quasi personale' che essi intrattengono con uno spettatore il cui sguardo non è più astratto ed astante, ma incarnato ed 'agente', vale a dire dotato delle caratteristiche fisiche e spazio-temporali proprie di un'azione che accade realmente, qui ed ora, e implica la presenza concreta, tangibile ed esperibile, di tutti gli elementi in gioco.

Questo numero monografico di *Comunicazioni sociali. Journal of Media, Performing Arts and Cultural Studies* si pone all'incrocio delle riflessioni sulle immagini, i processi di rappresentazione e i meccanismi di percezione. Gli articoli qui raccolti abbracciano un arco temporale che dal Medioevo giunge sino alla prima Età moderna, mostrando le dinamiche di una cultura che non può essere definita solo visuale ma che

<sup>13</sup> Sul paradigma anti-spettacolare della rappresentazione cristiana lo studio fondamentale è L. Lugaresi, *Il teatro di Dio. Il problema degli spettacoli nel cristianesimo antico*, Brescia: Morcelliana, 2008.

<sup>14</sup> Cfr. J.F. Hamburger, "The Place of Theology in Medieval Art History: Problems, Positions, Possibilities", in *The Mind's Eye, Art and Theological Argument in the Middle Ages*, a cura di Id. e A.-M. Bouché, Princeton: Princeton University Press, 2006, 11-31.

<sup>15</sup> Si leggano H. Hofmann, *Rappresentanza-rappresentazione. Parola e concetto dall'antichità all'Ottocento* [2003], trad. it. di C. Tommasi, Milano: Giuffrè, 2007; C. Bino, "Per un'indagine dei significati di 're-presentare' nel pensiero cristiano. Alcuni esempi tra retorica e liturgia (XI-XII secolo)", in *Presenza-assenza. Meccanismi dell'istituzionalità nella 'societas Christiana' (secoli IX-XIII)*, a cura di G. Cariboni, N. D'Acunto, E. Filippini, Milano: Vita e Pensiero, 2021, 29-42.

<sup>16</sup> C. Bino, *Il dramma e l'immagine. Teorie cristiane della rappresentazione (II-XI sec.)*, Firenze: Le Lettere, 2015.

<sup>17</sup> D. Boquet, *L'ordre de l'affect au Moyen Âge. Autour de l'anthropologie affective d'Aelred de Rievaulx*, Caen: CRAHM, 2005, 13-27.

<sup>18</sup> E. Palazzo, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, Paris: Les Éditions du Cerf, 2014.

<sup>19</sup> L. Mancina, *Emotional Monasticism. Affective Piety in the Eleventh-Century Monastery of John of Fécamp*, Manchester: Manchester University Press, 2019.

<sup>20</sup> E. Johnson, *Staging Contemplation. Participatory Theology in the Middle English Prose, Verse, and Drama*, Chicago: University of Chicago Press, 2018; R. Sanmartin Bastida, *Staging Authority. Spanish Visionary Women and the Images (1450-1550)*, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2023.

più propriamente è da intendersi come performativa. Seguendo distinti approcci metodologici ed occupandosi di diversi oggetti di indagine, gli autori si sono interrogati circa le modalità con cui le immagini ‘divengono agenti’ ed entrano in una relazione di reciprocità esperienziale con lo spettatore che le percepisce in maniera multisensoriale.

Attraverso un’originale analisi di testimonianze di diverso ambito (giuridico, letterario e religioso), il contributo di Donatella Tronca mette in evidenza come il tema dell’ossessione per le immagini costituisca un *milieu* culturale condiviso e costante per tutto il periodo medievale. Alle immagini materiali viene riconosciuto un potere così concreto da determinare provvedimenti legislativi: se l’assidua contemplazione delle *tabulae pictae* è equiparata ad un vizio dell’animo in grado di compromettere l’attività di uno schiavo al punto da invalidarne l’acquisto, case e beni materiali – come il bestiame – non possono essere venduti senza gli *ornamenta* che li proteggono e ne garantiscono il valore economico e funzionale. Nel contesto della lirica amorosa e della precettistica religiosa, viene attribuita un’analoga efficacia anche ad immagini immateriali quali *imaginatioes* e *phantasiae*, in grado di influenzare la mente degli individui e i loro comportamenti sino a generare evidenti situazioni di patologia psico-fisica.

Henning Laugerud propone una circostanziata riflessione su due concetti chiave, ovvero memoria e animazione, indagando come essi agiscano in sinergia al potere *agente* delle immagini nel contesto della ‘animated and performative image culture’ medievale. Lo studio prende le mosse da due opere norvegesi, un paliotto dipinto di XIII secolo proveniente dalla chiesa di Kinsarvik (Hardangerfjord) e un Crocifisso di primo XIV secolo dalla chiesa di Fana (Bergen), entrambe conservate oggi presso lo University Museum di Bergen. Laugerud si interroga sulle modalità con cui queste immagini esercitavano un’*agency* sul loro fruitore, individuando nella memoria – intesa non solo come funzione ‘biologica’ passiva, ma soprattutto come meccanismo cognitivo attivo, agganciato ad un più vasto sistema socio-culturale e religioso – il vero propulsore dell’azione. Le immagini, in sostanza, avrebbero innescato una reazione *della* memoria e *nella* memoria del fruitore, attivandone il potenziale performativo e animandosi, in senso lato, nella mente del riguardante, contribuendo così a produrre significato.

La concreta relazione sensuale ed emozionale che l’immagine materiale intrattiene con lo spettatore è l’oggetto di indagine del saggio di Davide Tamarin dedicato al contesto, raramente indagato, della ritualità liturgica e paraliturgica dei cenobi cistercensi femminili. L’analisi materiale di una scultura lignea di piccole dimensioni raffigurante il Cristo deposto in un sepolcro istoriato è letta nel contesto delle pratiche di culto collettive e individuali testimoniate per il monastero renano di Lichtenthal e dell’organizzazione degli spazi ad esse riservati. Questo approccio metodologico interdisciplinare ha consentito di avanzare ipotesi inedite non solo sulla possibile funzione dell’immagine, ma anche e soprattutto su quale fosse la relazione che essa stabiliva con le monache. Al contrario di quanto fino ad oggi sostenuto dagli studi, il manufatto sarebbe stato oggetto di pratiche di preghiera e devozione private della singola monaca, la quale sarebbe entrata personalmente in contatto con l’immagine del Cristo morto, interagendo con essa in modo soggettivo, intimo e sensuale. In particolare, la ricostruzione delle modalità di sollecitazione sensoriale – soprattutto tattili e connesse ai gesti della devozione – determinate dalla conformazione dell’opera consente di comprendere meglio il ruolo agente del manufatto anche in riferimento alla spiritualità affettiva nei monasteri femminili cistercensi.

A partire da tre sculture gotiche maiorchine, raffiguranti una Vergine Maria (chiesa di San Magino, Palma di Maiorca; fine XIV-inizio XV secolo), e due Cristi crocifissi

(rispettivamente presso la parrocchiale di Alcudia, fine XV-inizio XVI secolo; e la chiesa del Sacro Cuore di Sóller, primi decenni del XVI secolo), Magdalena Cerdà-Garriga evidenzia il potenziale significativo degli eventi miracolosi, intesi come modalità specifica di attivazione delle immagini stesse. Più precisamente, con il ricorso a documentazione d'archivio e a fonti storiche di XV e XVI secolo che narrano i fatti prodigiosi di cui le opere furono protagoniste, la studiosa dimostra come le immagini non solo si animassero trasudando liquidi corporei, in particolare sudore e sangue; ma come *agissero* fra la comunità, intervenendo attivamente per rispondere alle necessità di fedeli e pellegrini, compiendo grazie, guarigioni miracolose e azioni per salvaguardare i raccolti agricoli su cui si basava il sostentamento della popolazione. La fama delle immagini ebbe lunga durata e innescò fenomeni devozionali intensamente vissuti, testimoniati da numerose donazioni (in denaro, o in beni materiali e ornamenti) disposte da fedeli nell'arco di circa quattro secoli e fino all'epoca odierna.

Lenke Kovács si occupa della rappresentazione materiale degli angeli sia nei drammi sacri che nelle processioni devozionali della Catalogna tardo medievale. Il cuore del saggio è comprendere quale sia il processo per cui esseri spirituali privi di corpo possano divenire corpi vivi, tangibili e agenti, 'incarnati' dagli attori. Grazie all'analisi del rapporto tra le fonti scritturali, quelle omiletico-devozionali e, infine, quelle che attestano lo svolgersi della concreta messa in scena (didascalie, dialoghi, descrizioni), la studiosa mostra come il processo di rappresentazione fosse mediato dalla formazione di un'immagine mentale antropomorfa codificata e, per questo, legittimata e riconoscibile. Gli attributi dei diversi esseri celesti permettevano la loro classificazione e, di conseguenza, orientavano la percezione del pubblico (spesso comune a drammi e processioni), il quale poteva, così, stabilire una relazione visivo-sensoriale 'disciplinata' con un'immagine divenuta fisica, realmente presente ed agente.

L'immagine agente come media ambientale e l'influenza della sua rilocalizzazione sui processi che ne permettono l'attivazione è quanto viene studiato da Franco Benucci a proposito del Cristo ligneo di origine padovana, che nel 1459 giunse alla cattedrale di Montepeloso, in Basilicata. Il manufatto nacque come statua animata del Cristo crocifisso ed era dotata dell'articolazione di arti e testa, forse di lingua mobile. La presenza di un'apertura in corrispondenza della ferita al costato, della chiostra dentaria a vista, e, infine, di barba e capelli in crine naturale ne rendevano l'aspetto particolarmente realistico, provocando in chi la guardasse una marcata sensazione di presenza. Questa peculiare efficacia va probabilmente ricondotta al suo essere originariamente destinata ad un impiego performativo entro i riti del triduo pasquale, che a Padova seguivano la tradizione 'patriarchina' ancora nel 1439, prevedendo le cerimonie di *Depositio* e di *Elevatio crucis*. La sua traslazione e ricollocazione nel tempio pelemontano trasformarono l'opera da drammatica a statica. Cionondimeno, essa assunse una nuova capacità agente in relazione alle altre sculture a lei vicine e al loro impiego nella consuetudine liturgica locale, divenendo così elemento focale di un dispositivo culturale unificato e dalle 'assonanze' forse miracolose.

Il saggio di Andrew Horn chiude la raccolta; analizza alcuni gruppi scultorei in legno o terracotta raffiguranti il *Compianto sul Cristo morto* realizzati in Italia settentrionale fra Quattro e Cinquecento. Tali opere rappresentano scene della Passione di Cristo, un tema ricorrente nella letteratura devozionale, nella liturgia e nell'arte figurativa del periodo, funzionale a suscitare forti reazioni emotive nei fedeli e a coinvolgerli non solo a livello spirituale, ma anche e soprattutto empatico, nella narrazione degli eventi biblici, per condurli infine ad una profonda immedesimazione nei sacri personaggi. In tale contesto, l'*agency* propria di queste immagini può considerarsi performativa, in quanto

capace di innescare una reazione profonda nello spettatore e infine di direzionarne la risposta sensibile e spirituale. Horn riflette sul concetto di *compassio* intesa quale sofferenza condivisa – distinta da *passio*, sofferenza *tout court* –, vedendo nella compassione una via offerta al fedele per *soffrire con* Cristo, Maria e gli altri personaggi del dramma, condividendone le emozioni e le reazioni. In tale contesto, l'emozione incarnata ('embodied emotion') osservabile nei singoli personaggi dei Compianti, le cui azioni e gesti esprimono in maniera assai eloquente tutto il *pathos* del momento, funzionerebbe da modello e al tempo stesso da stimolo, trovando riscontro nelle pratiche funebri dell'epoca, con cui i fruitori avevano sicuramente confidenza.

Le riflessioni qui proposte sollecitano più ampie considerazioni su abitudini e sistemi percettivi che culture differenti (siano esse lontane nello spazio o nel tempo) instaurano e definiscono. È ormai concetto acquisito che la cultura occidentale contemporanea – esperienziale ed immersiva – ha messo in crisi il modello rinascimentale prima e borghese poi, basato sul primato della vista e su una visione per certi versi passiva, dove il fruitore è più 'ricevente' che parte integrante e attiva del processo visivo. Studi socio-antropologici, a partire dai fondamentali contributi di David Howes e Constance Classen, hanno dimostrato che i sensi non agiscono mai isolati l'uno dall'altro, ma al contrario sempre in un sistema sinergico, connesso e finanche sinestetico; inoltre, hanno evidenziato come ciascuna società abbia *sensoria* differenti, e come all'interno delle singole società esistano dei sottogruppi, o sottoculture, dotate di sistemi propri che le diversificano e al tempo stesso le definiscono<sup>21</sup>. Al contempo, il modello di *Sensory Ethnography* sviluppato da Sarah Pink a partire da studi precedenti condotti nel campo della *Sensory Ecology* ha dato rilievo al ruolo cruciale che l'ambiente, sia esso fisico o sociale, gioca nella formazione di uno specifico *sensorium*<sup>22</sup>.

Riflettere, allora, su pratiche e immagini del passato, per il tramite degli approcci e delle acquisizioni critiche fin qui tratteggiati, significa da un lato comprendere meglio quel passato e gli individui che lo abitarono, indicando al fruitore moderno come pensare a quegli oggetti e a quelle immagini; dall'altro, però, significa lavorare su modelli percettivi analoghi e sul loro funzionamento, offrendo esempi che riteniamo essere interessanti anche per coloro che si occupano di archeologia dei media digitali, genealogia dei dispositivi di visione e, infine, della contemporanea riconfigurazione dei processi di conoscenza.

Nel 1967, Walter Ong affermava che "given sufficient knowledge of the sensorium exploited within a specific culture, one could probably define the culture as a whole in virtually all its aspects"<sup>23</sup>. La ricostruzione totale di un dato *sensorium* forse è utopistica, ma una nuova consapevolezza apre la strada a una comprensione più profonda, completa e accurata della cultura che si sta esaminando.

Questo numero monografico di *Comunicazioni sociali. Journal of Media, Performing*

<sup>21</sup> D. Howes, ed., *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*, Toronto: University of Toronto Press, 1991; C. Classen, "Foundations for an Anthropology of the Senses", *International Social Science Journal*, 49, 153 (1997): 401-420; D. Howes, *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, Ann Arbor: Michigan University Press, 2003; Id., "Cultural Synaesthesia. Neuropsychological versus Anthropological Approaches to the Study of Intersensoriality", *Intellectica*, 1, 55 (2011): 139-157; D. Howes, C. Classen, *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society*, London-New York: Routledge, 2014.

<sup>22</sup> S. Pink, *Doing Sensory Ethnography*, London: Sage, 2009; D.B. Dusenbery, *Sensory Ecology: How Organisms Acquire and Respond to Information*, New York: W.H. Freeman, 1992; F.G. Barth, A. Schmid, eds., *Ecology of Sensing*, Berlin-Heidelberg-New York: Springer, 2001.

<sup>23</sup> W.J. Ong, *The Presence of the World. Some Prolegomena for Cultural and Religious History*, Yale: Yale University Press, 1967, 67.

*Arts and Cultural Studies* riteniamo possa aggiungere un importante tassello ad un mosaico di studi ancora frammentato e incompleto, restituendo un'immagine del Medioevo più ricca, più complessa e più vicina al periodo storico che ci troviamo a vivere di quanto a lungo pensato.