

la rivista di **en**gramma  
dicembre **2023**

**207**

## Segno e disegno

La Rivista di Engramma  
**207**

La Rivista di  
Engramma

**207**

dicembre 2023

# Segno e disegno

a cura di  
Fernanda De Maio e Fabrizio Lollini

*direttore*

monica centanni

*redazione*

damiano acciarino, sara agnoletto,  
mattia angeletti, maddalena bassani,  
asia benedetti, maria bergamo, elisa bizzotto, emily verla  
bovino, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,  
concetta cataldo,  
giacomo confortin, giorgiomaria cornelio,  
mario de angelis, silvia de laude,  
francesca romana dell'aglio, simona dolari,  
emma filipponi, anna ghirdalini, ilaria grippa, roberto  
indovina, delphine lauritzen,  
laura leuzzi, michela maguolo, ada naval, alessandra  
pedersoli, marina pellanda,  
filippo perfetti, margherita piccichè,  
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, cesare  
sartori, antonella sbrilli, massimo stella, ianick takaes,  
elizabeth enrica thomson,  
christian toson, chiara velicogna, giulia zanon

*comitato scientifico*

barbara baert, barbara biscotti, andrea capra, giovanni  
careri, marialuisa catoni,  
victoria cirlot, fernanda de maio,  
alessandro grilli, raoul kirchmayr, luca lanini, vincenzo  
latina, orazio licandro, fabrizio lollini, natalia mazour,  
alessandro metlica,  
guido morpurgo, andrea pinotti,  
giuseppina scavuzzo, elisabetta terragni, piemario  
vescovo, marina vicelja

*comitato di garanzia*

jaynie anderson, anna beltrametti,  
lorenzo braccesi, maria grazia ciani,  
georges didi-huberman, alberto ferlenga,  
nadia fusini, maurizio harari, arturo mazzarella,  
elisabetta pallottino, salvatore settis, oliver taplin

**La Rivista di Engramma**

a peer-reviewed journal

**207 dicembre 2023**

[www.egramma.it](http://www.egramma.it)

*sede legale*

Engramma

Castello 6634 | 30122 Venezia

[edizioni@egramma.it](mailto:edizioni@egramma.it)

*redazione*

Centro studi classicA luav

San Polo 2468 | 30125 Venezia

+39 041 257 14 61

©2024

edizioni**egramma**

ISBN carta 979-12-55650-28-7

ISBN digitale 979-12-55650-29-4

ISSN 2974-5535

finito di stampare aprile 2024

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.egramma.it/eOS/index.php?issue=207> e ciò a valere ad ogni effetto di legge. L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

# Sommario

- 7 *Segno e Disegno*  
Fernanda De Maio e Fabrizio Lollini
- 13 *L'orlo sfuggente*  
Alberto Ferlenga
- 23 *Strategie del dettaglio*  
Guido Morpurgo
- 49 *Il tempo del disegno digitale*  
Alberto Calderoni
- 59 *L'opera al nero*  
Luca Lanini
- 67 *Il disegno come disvelamento rivoluzionario*  
Laura Scala
- 77 *La magia figurativa del segno. Il cimitero partigiano di Vojsko*  
Susanna Campeotto
- 85 *Il primato del disegno nell'architettura italiana del secondo Novecento\**  
Manuela Raitano
- 93 *2015. La piramide e la sfera*  
Fernanda De Maio
- 107 *Segno e disegno nell'opera di Heinrich Tessenow*  
Giacomo Calandra di Roccolino
- 117 *Tracce visive di pensiero*  
Michela Maguolo
- 123 *Architettura del pensiero vivente*  
a cura di Monica Centanni e Fernanda De Maio
- 131 *An iconological approach to Giotto's allegory of Prudence and her mirror*  
Martina Cali

- 147 *Una, nessuna, molteplici Madonne del Salice*  
Lorenzo Gigante
- 175 *Un ciclo di lunette per il Chiostro Grande della Certosa di Firenze*  
Danilo Sanchini
- 211 *L'igloo di Mario Merz come forma del tempo*  
Pasquale Fameli
- 223 *Emociones*  
Victoria Cirlot
- 227 *"Sentire" l'arte medievale: l'edizione italiana di Experiencing Medieval Art*  
Sara Salvadori
- 233 *Imágenes loquentes*  
Alessandro Cecchi, Marcello Ciccuto

# “Sentire” l’arte medievale: l’edizione italiana di *Experiencing Medieval Art*

Presentazione di: Herbert Kessler, *L’esperienza medievale dell’arte*, a cura di Giacomo Confortin e Fabrizio Lollini, Officina Libraria, Roma 2023

Sara Salvadori

*L’esperienza medievale dell’arte. Gli oggetti e i sensi* di Herbert Leon Kessler è la traduzione italiana del volume *Experiencing Medieval Art* a cura di Giacomo Confortin e Fabrizio Lollini, pubblicata nella primavera del 2023 per Officina Libraria. Il testo originale, uscito nel 2019 per i tipi della University of Toronto Press, così come il suo autore, non hanno bisogno di grandi presentazioni. Herbert L. Kessler, professore emerito della John Hopkins University di Baltimora e tutt’ora in attività, può essere annoverato fra i padri nobili della storia dell’arte medievale della seconda metà del Novecento e di questo primo scorcio del XXI secolo.

Kessler nasce nel 1941 a Chicago, città dove consegue il Bachelor nel 1961. Per gli studi Magistrali (1963) e per il Dottorato (1965) si sposta alla Princeton University dove è prima allievo, poi collaboratore, di Kurt Weitzmann (1904-1993), che affiancherà in diversi studi e pubblicazioni. Sempre nell’ambiente di Princeton ha avuto l’occasione di collaborare con Erwin Panofsky (1892-1968). Kessler muove i primi passi da professore all’università di Chicago, dove fa molto velocemente carriera – entra come Assistant professor nel 1965 e si congeda come il più giovane professore ordinario dell’università nel 1975 – e l’anno successivo si trasferisce alla John Hopkins University di Baltimora, dove rimane fino alla fine della sua lunga carriera nel 2013. L’ampiezza dei suoi ambiti di ricerca, non legati a un argomento o arco temporale o luogo circoscritto, gli ha permesso di tessere contatti con innumerevoli istituzioni, tra cui ricordiamo il Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies (ottenendo diverse Fellowship, diventando Advisor per la collezione fotografica e come Visiting Byzantinist), ed è stato il primo Richard



Herbert Kessler, *L’esperienza medievale dell’arte. Gli oggetti, i sensi*, edizione italiana a cura di Giacomo Confortin e Fabrizio Lollini, Officina Libraria, 2023 (il volume è disponibile presso il sito dell’Editore).



Krautheimer Visiting Professor (1996-1997) alla Bibliotheca Hertziana-Max Plank Institute für Kunstgeschichte a Roma. L'elenco potrebbe continuare, ma non è questa la sede opportuna per poter ripercorrere le numerose tappe di una carriera e di una personalità così importanti.

Nelle sue numerose pubblicazioni, edite in un arco di sessant'anni, emergono i diversi elementi che hanno attratto l'interesse dello studioso americano e lo sviluppo della sua riflessione intorno a tematiche fondamentali per l'arte medievale: dallo studio delle Bibbie illustrate di Tours (Herbert L. Kessler, *The Sources and the Construction of the Genesis, Exodus, Majestas, and Apocalypse Frontispiece Illustrations in the Ninth-Century Touronian Bibles*, doctoral dissertation, Princeton University, 1965) a quello relativo alla Genesi Cotton e a Dura Europos con Weitzmann (Herbert L. Kessler, Kurt Weitzmann, *The Cotton Genesis. British Library Codex Cotton Otho B. VI*, Princeton, NJ 1986; Herbert L. Kessler, Kurt Weitzmann, *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*, Washington DC 1990) ai problemi di trasmissione dell'iconografia (Herbert L. Kessler, *Studies in Pictorial Narrative*, Londra 1994) o della rappresentabilità del divino (Herbert L. Kessler, *Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia 2000) – per citarne soltanto alcune.

Kessler si è dimostrato un pioniere degli studi nell'ambito della cultura visuale medievale, occupandosi dei costanti scambi tra testi scritti e immagini, nonché di aspetti legati alla concezione e alla ricezione dell'arte. I suoi interessi, già dalle sue prime ricerche, vertono sull'analisi del percorso delle immagini narrative medievali, ovvero sulle modalità attraverso cui le scene narrative del Nuovo e dell'Antico Testamento sono state elaborate e declinate nel corso del medioevo, e sul recupero e la reinterpretazione dell'eredità greco-romana ed ebraica. Inoltre, egli rivolge particolare attenzione alla ricezione delle immagini, interrogandosi sulla composizione sociale del pubblico di riferimento e sul possibile "target" delle immagini stesse; studiando le loro possibili interpretazioni, lo studioso dimostra l'importanza dell'integrazione della visione, dal punto di vista fisiologico, con "l'occhio della mente" che permette di giungere alla contemplazione del divino. Proprio il problema della rappresentazione del divino è un altro dei punti cardini delle ricerche di Kessler, connesso al rapporto tra il modo di fare immagine nel mondo cristiano e in quello ebraico e al diverso approccio di queste due comunità religiose con le arti visive. Qualsiasi sia la tematica affrontata, il punto di partenza per Kessler deve essere, ed è sempre, l'oggetto materiale, di cui è necessario fare esperienza in prima persona per poterlo conoscere. Questo forte legame con l'opera, base di ogni speculazione argomentativa, è ripreso senza ombra di dubbio dalla metodologia del suo maestro Kurt Weitzmann. La materialità del manufatto artistico, le sue caratteristiche fisiche e i valori ad esso connessi sono necessari per la corretta comprensione nel contesto storico di appartenenza. Ugualmente, l'interazione con l'oggetto (non distinguibile, per Kessler, dall'immagine che rappresenta) non viene analizzata soltanto dal punto di vista della ricezione visiva ma attraverso un processo multisensoriale, esplorando il modo con cui il corpo del fruitore interagisce con l'opera.

Tutte queste tematiche, affrontate in pubblicazioni diverse, sono presenti anche in *Experiencing Medieval Art* (Toronto 2019) che, come affermato da Kessler nella *Prefazione*, nasce dalla revisione del testo *Seeing Medieval Art* (Toronto 2004), sviluppato a sua volta a partire dall'articolo "On the State of Medieval Art History" (*Art Bulletin* 70, 1988, 166–187). Il racconto della genesi del testo permette al lettore di comprendere il lungo processo attraverso cui lo studioso è arrivato a elaborare tematiche così ampie e complesse e, nello stesso tempo, è indicativo delle ragioni che hanno spinto a tradurre in italiano proprio quest'ultima opera. Una traduzione resa disponibile, peraltro, proprio nello stesso momento in cui esce la riedizione di un caposaldo degli studi visivi e di ermeneutica dell'immagine medievale, quel *Bild und Kult* di Hans Belting recentemente ripubblicato in una nuova e migliorata traduzione da Luca Vargiu (Hans Belting, *Immagine e culto. Una storia dell'immagine prima dell'età dell'arte*, Roma, Carocci 2023), nell'anno della scomparsa del celebre studioso tedesco. Lo sforzo fatto per rendere accessibili in lingua italiana testi così importanti e innovativi per la concezione dell'arte e delle immagini nel medioevo (a partire dalla tarda antichità fino alla sua canonica fine – e anche oltre – sia in oriente che in occidente) dimostra da una parte la volontà dell'accademia italiana di rendere omaggio a tali personalità di studiosi, dall'altro l'apertura verso "nuovi" approcci metodologici da affiancare a quelli maggiormente consolidati; apertura che in Italia si è manifestata con un certo ritardo. È sempre Kessler, nella prefazione a questa edizione italiana, a riconoscere e a spiegare quali siano stati, secondo lui, i limiti dell'accademia degli storici dell'arte in Italia, menzionando eventi che hanno coinvolto lui o altri studiosi – tra cui lo stesso Belting – e sottolineando come molti degli importanti teorici del medioevo in Italia provenissero da dipartimenti diversi rispetto quello di Storia dell'Arte, ancora e troppo a lungo legata al metodo "morelliano" e della "connoisseurship". L'approccio dello studioso americano invece si avvicina molto al campo della *Bildwissenschaft* – che fiorisce parallelamente, negli stessi anni del suo impegno didattico – e tocca tematiche legate al coinvolgimento performativo delle immagini e degli oggetti nella loro materialità: questo approccio, come anticipato, gli ha permesso di spaziare temporalmente e geograficamente nella selezione dei casi studio.

Il testo è suddiviso in nove capitoli e un epilogo: ciascuna sezione è dedicata a un argomento intorno a cui ruotano le riflessioni dell'autore. Il libro affronta il mondo delle immagini nel medioevo e intende essere una critica alla tradizionale visione dell'arte medievale, anteposta allo studio dell'esperienza degli oggetti/immagini. Nello svolgimento delle sue considerazioni, Kessler ha selezionato una vasta gamma di oggetti da lui definiti portatili (anche se non tutti quelli analizzati possono essere iscritti in tale categoria) accumulati dal fatto che primariamente tutti svolgevano una funzione pratica ben precisa, che variano nel tempo, nello spazio e nel *medium*. Dalla cappella di Karlstejn a Praga, alla coperta dei Vangeli di Teofano, alla *Belle verrière* di Notre-Dame a Chartres fino al Libro di Kells, si svolge un discorso serrato fatto per oggetti: oggetti che lo studioso americano analizza, unisce, confronta in base alle tematiche trattate nei singoli capitoli. La sua conoscenza profonda e notevole gli permette di spaziare nella trattazione e di cogliere il sottile *fil rouge* che lega manufatti lontani, rintrac-

ciandone gli elementi comuni. Il lettore si accorge fin da subito della capacità analitica e al tempo stesso dall'efficacia del discorso dell'autore già dal secondo capoverso, in cui viene descritto il Reliquiario della farfalla custodito presso il Diözesanmuseum di Ratisbona. Fin da questa prima analisi si comprendono i diversi livelli di lettura e le stratificazioni che si possono celare davanti a ciascun manufatto: l'animale come metafora della resurrezione, il rapporto con la persona che indossa il talismano, le reliquie e il loro valore. I primi capitoli – *Oggetto, Materia, Creazione* – partono quindi dall'oggetti fisico, procedono verso l'analisi dei materiali diversi che lo compongono e i relativi valori simbolici ad esso connessi. Si arriva quindi alla ridefinizione del concetto stesso di "creazione artistica" e all'anacronistico concetto di "artista", cercando di comprendere la differenza tra l'ideazione e realizzazione fisica dell'opera, tra chi la fruisce e chi la patrocina. Inoltre si pone attenzione alla "storia materiale" dei manufatti, sempre soggetti a restauri, trasporti, implementazioni che ne mutano il significato nel tempo.

I capitoli *Spirito, Libro, Chiesa, Vitae Morte* affrontano temi centrali in tutta la cultura medievale, e sono forse meno innovativi sotto alcuni aspetti, ma comunque essenziali per un libro che ha l'intenzione di essere omnicomprensivo. Si parte dalla legittimazione stessa del fare e del fruire dell'arte e dal concetto di tipologia, per passare all'oggetto emblematico del Medioevo, il libro: i diversi formati dei volumi e la loro decorazione, il rapporto tra testo scritto e le miniature, la preziosità dei materiali che riflette quella simbolica e contenutistica. Kessler analizza inoltre lo spazio sacro come luogo fisico in cui il fedele può compiere il suo percorso spirituale attraverso l'interazione con le opere esposte, che a loro volta interagiscono con il contenitore migliore, la chiesa. I capitoli finali – *Performance, Soggetto* – si concentrano sull'interazione del pubblico con l'oggetto artistico in differenti contesti cercando di coniugare i cosiddetti "experience studies" con gli "object-based studies": il protagonista è, di fatto, il movimento, l'azione come generatore di senso, sia che si tratti di azioni liturgiche, sia della più semplice apertura e chiusura di un dittico devozionale, sia come azione collettiva della comunità. La stessa arte poteva o "subire" il movimento o generarlo, stimolando così non soltanto la vista, ma tutti i sensi dei fruitori, l'olfatto, l'udito ma soprattutto il tatto. I concetti, quindi, sono spiegati attraverso innumerevoli *exempla*, costituiti dalle opere illustrate che vengono ripresentate nel corso del libro.

I curatori del volume si sono trovati di fronte a un arduo compito, ovvero quello di tradurre la prosa "kessleriana", contraddistinta da un inglese complesso e un'altissima densità concettuale. L'operazione è ben riuscita: il testo è chiaro e si legge in maniera scorrevole, piacevolmente, permettendo al lettore di soffermarsi sulle sezioni oggetto di proprio interesse ma anche di fruirlo come un testo "narrativo". Lollini e Confortin hanno tradotto il testo senza stravolgerlo: la traduzione è stata il più letterale possibile, con l'inserimento – spesso – di forme avverbiali utili a chiarire il contenuto della singola frase, o a sottolineare significati specifici. In alcuni casi, per una resa migliore, è stato modificato l'ordine di attribuzione degli aggettivi. Di seguito un esempio:

*Matter's meaning derived not only from inherent qualities, place of origin, and historical allusions, but also from the processes used to convert physical substances into artistic materials and transform them into objects (Experiencing Medieval Art, 59).*

“Il significato della materia non procede soltanto dai suoi caratteri intrinseci, dal suo luogo d'origine, dalle allusioni riferite storicamente, ma anche dai processi per volgerla da sostanza, in senso fisico, a materiale, da cui ricavare un oggetto artistico” (*L'esperienza medievale dell'arte*, 53).

In questo caso l'attributo “artistico” non è riferito al sostantivo “materiale” ma a “oggetti”: la traduzione letterale non sarebbe stata ugualmente efficace e non avrebbe rispettato il significato del testo originario. In altri casi si ha la sostituzione di un termine con un altro dotato di un campo semantico leggermente diverso: “Dei numerosi contesti creati per servire a specifiche azioni liturgiche, il più rilevante era quello del battistero” (*L'esperienza medievale dell'arte*, 152), dove il termine originale era *liturgical function*. Anche se si sta parlando effettivamente di architetture, costruite per accogliere una determinata funzione, la centralità è data, dai traduttori, ai soggetti che devono agire in quello spazio. All'interno del testo, sono stati lasciati alcuni termini in lingua originale: è il caso di *web of agency* nella Prefazione, un'espressione che lo stesso Kessler nella versione in inglese inserisce tra virgolette. Altri termini, come *medium-media* o *sponsor*, essendo ormai entrati nel lessico italiano, non necessitano di essere parafrasati e tradotti.

Di notevole interesse è l'uso, nella traduzione, dei termini *site specific* e *performance*: sebbene siano stati utilizzati inizialmente abbondantemente nel lessico dell'arte contemporanea, in realtà – come dimostrato dallo stesso Kessler nel suo testo – queste parole si rivelano efficaci per trasmettere concetti altrettanto validi per il periodo medievale. La capacità del linguaggio visivo e verbale dell'arte contemporanea richiama gli stessi processi fisici e mentali dell'arte medievale, come evidenzia Kessler nell'epilogo *Environments* (ancora una volta un termine legato al contemporaneo) *of Experience* reso in italiano con *Scenari dell'esperienza*. Un'ulteriore buona scelta è stata quella, da parte di Lollini e Confortin, di proporre le citazioni dei testi latini sia in originale sia in italiano. In questo modo il testo è reso più scorrevole alla lettura e, d'altra parte, al lettore vengono forniti tutti gli strumenti necessari per risalire al testo originale. Anche la scelta di riprodurre tutte le immagini in tavole a colori risulta gradevole: nell'edizione inglese ci sono solo 16 tavole a colori, mentre il resto delle immagini sono riprodotte in bianco e nero e inserite nel corpo del testo. La collocazione delle tavole in due gruppi permette al lettore di trovarle con facilità e di poterne fruire agevolmente.

In conclusione, due parole vanno dedicate alla proposta di traduzione del titolo operata dai due curatori e traduttori: *Experiencing Medieval Art* è “esperienza dell'arte medievale” o “esperienza medievale dell'arte”? A questo proposito viene operata, come anche altrove nel testo, un'inversione del sostantivo a cui è riferito l'attributo per meglio veicolare il senso proposto dall'autore. La frase “L'esperienza dell'arte medievale” avrebbe rimandato a un adattamento, un'attualizzazione anacronistica dell'arte medievale, considerata dal punto di vista di un soggetto assoluto. Al contrario, con “L'esperienza medievale dell'arte” si pone

l'accento sul "sentire" di quel momento e sulla ricostruzione del contesto originario e della "comunità sensoriale" di un'epoca diversa dalla nostra.

Tradurre non significa solo riscrivere pedissequamente un testo, ma comprenderlo a fondo per restituirne il senso. Ritengo che i curatori del volume siano riusciti bene nel loro intento, rimanendo fedeli il più possibile alle parole dell'autore, senza stravolgerle, e operando modifiche e/o aggiunte solo per aiutarci a comprenderne meglio il significato. Non ci resta che auspicare che altri testi di Kessler possano essere editi in diverse lingue, primo fra tutti, forse proprio *Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art* pubblicato nel 2000 e ancora senza traduzione. Per i ricercatori – ma anche per gli studenti – accedere a questi lavori, superando le difficoltà della scrittura di Kessler, significa avere un modello eccelso da cui trarre spunto e soprattutto da cui ricavare interrogativi da porre ai propri oggetti di studio.

---

### **English abstract**

The contribution is a review of *L'esperienza medievale dell'arte. Gli Oggetti e i Sensi*, published in spring 2023 by Officina Libraria and edited by Giacomo Confortin and Fabrizio Lollini. The book is the first Italian translation of the volume *Experiencing Medieval Art*, published in 2019 by the University of Toronto Press. By focusing on some specific lexical choices of the translators, the author highlights the great intake that the translation of this text can make to studies of visual culture of the Middle Ages (and beyond).

*keywords* | Herbert Kessler; *L'esperienza medievale dell'arte*; *Experiencing Medieval Art*; Performance; Environments.



la rivista di **engramma**  
dicembre **2023**  
**207 • Segno e disegno**

#### **Editoriale**

Fernanda De Maio, Fabrizio Lollini

#### **Architettura**

##### **L'orlo sfuggente**

Alberto Ferlenga

##### **Strategie del dettaglio**

Guido Morpurgo

##### **Il tempo del disegno digitale**

Alberto Calderoni

##### **L'opera al nero**

Luca Lanini

##### **Il disegno come disvelamento rivoluzionario**

Laura Scala

##### **La magia figurativa del segno. Il cimitero partigiano di Vojsko**

Susanna Campeotto

##### **Il primato del disegno nell'architettura italiana del secondo Novecento**

Manuela Raitano

##### **2015. La piramide e la sfera**

Fernanda De Maio

##### **Segno e disegno nell'opera di Heinrich Tessenow**

Giacomo Calandra di Roccolino

##### **Tracce visive di pensiero**

Michela Maguolo

##### **Architettura del pensiero vivente**

a cura di Monica Centanni e Fernanda De Maio

#### **Arte**

##### **An iconological approach to Giotto's allegory of Prudence and her mirror**

Martina Cafì

##### **Una, nessuna, molteplici Madonne del Salice**

Lorenzo Gigante

##### **Un ciclo di lunette per il Chiostro Grande della Certosa di Firenze**

Daniilo Sanchini

##### **L'igloo di Mario Merz come forma del tempo**

Pasquale Fameli

##### **Emociones**

Victoria Cirlot

##### **"Sentire" l'arte medievale: l'edizione italiana di Experiencing Medieval Art**

Sara Salvadori

##### **Imagines loquentes**

Alessandro Cecchi, Marcello Ciccuto