



MASSIMO LEONE

1. Senso dell'inglobamento

Il gesto, l'atto, la pratica del coprire sono ovunque (Leone 2010a). Si coprono i corpi umani d'indumenti, e persino le mani, le braccia, le gambe possono essere utilizzati come schermo di altre parti del corpo (Leone in stampa a). La Bibbia, significativamente, fa coincidere l'inizio del cammino dannato ma autonomo dell'umanità con un ricoprimento. Simmetricamente, l'esistenza umana comincia con uno scoprimento, quello dalla placenta (Sloterdijk 1998, *excursus 3*), e con un successivo ricoprimento: fasciare un infante è introdurlo alla cultura (Leone 2010b). Ma si coprono anche oggetti, dai rivestimenti microscopici di molecole nella nanotecnologia ai ricoprimenti macroscopici di palazzi nell'arte contemporanea.

Una delle manie della semiotica, che è altresì il suo maggior pregio, è quella di guardare trasversalmente alla realtà e al suo farsi senso, cogliendovi rimandi obliqui che altre discipline imprigionano entro steccati più rigidi. Vale la pena allora chiedersi se dietro tutti questi gesti, atti, e pratiche del ricoprimento si possa cogliere, attraverso lo sguardo semiotico, un filo rosso comune. Vi è forse un'analogia logica del senso fra la donna che copre il volto con un velo e lo scultore che, con un drappo, nasconde la statua prima dell'inaugurazione? Fra la copertina di un libro e il variopinto involucro di sottile plastica che, dietro il nome di *packaging*, racchiude e cela allo stesso tempo una manciata di biscotti (Volli 2005)? Coprire, ricoprire, vestire, rivestire, velare, mascherare, schermare, avvolgere: tutte queste espressioni, e molte altre ancora, dal punto di vista obliquo della semiotica non fanno che declinare con molteplici sfumature un'unica isotopia, quel micro-campo semantico della copertura di cui Greimas e la semiotica strutturale hanno intuito l'esistenza e cercato di descrivere la natura attraverso l'opposizione plastica inglobante/inglobato (Greimas 1984). La morfologia (piano dell'espressione) e la semantica (piano del contenuto) del coprire sarebbero dunque una sovra-determinazione della categoria topologica: ogni volta che lo sguardo dell'analista interagisce con la realtà per delinearvi un testo, spesso vi coglierà non solo delle verticalità opposte a delle orizzontalità, delle centralità opposte a delle perifericità, dei posizionamenti destrorsi opposti a dei posizionamenti sinistrorsi, ma anche degli inglobamenti che oppongono elementi inglobati ed elementi inglobanti, entità coprenti ed entità coperte, oggetti rivestenti e oggetti rivestiti.

Come le altre opposizioni topologiche, così anche quella fra inglobante e inglobato chiama in causa immediatamente la costruzione di un attante osservatore: la dinamica semiotica attraverso la quale un testo presenta una dialettica fra entità che coprono ed entità coperte è intrecciata con la dinamica semiotica attraverso la quale lo stesso testo instaura un punto di osservazione, un occhio potenziale che distingue non soltanto fra alto e basso, destra e sinistra, e centro e periferia, ma anche

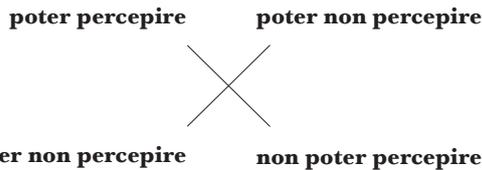


Semiotica dell'inglobamento: Il caso dei reliquiari

Massimo Leone

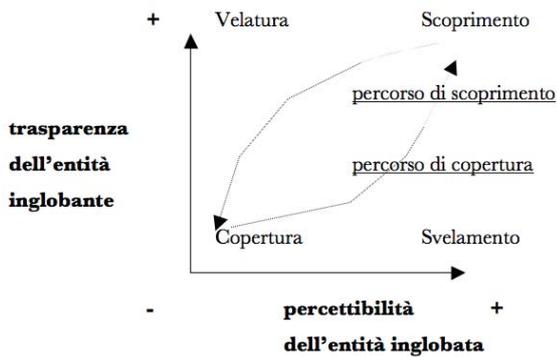
fra oggetti che sono coperti e oggetti che li coprono. Se però la scelta di Greimas di collocare l'opposizione inglobante/inglobato fra le altre opposizioni topologiche è sensata se si considera che tutte derivano dall'instaurazione di un attante osservatore che, costruito col testo e dal testo, ne orienta la lettura spaziale, tale scelta deve essere invece qualificata per quanto riguarda una caratteristica che distingue l'opposizione inglobante/inglobato da tutte le altre: essa per sua natura coincide con un preciso arrangiamento modale. In altri termini, quando l'attante osservatore distingue fra inglobante e inglobato, tale distinzione coincide con quella fra un'entità che *non si può non percepire* e un'entità che, al contrario, essendo inglobata dalla prima *non si può percepire*.

Mentre le altre opposizioni topologiche si presentano tutte all'attante osservatore in regime di co-presenza, e dunque secondo una disposizione essenzialmente sintagmatica (*and-and*), l'opposizione inglobante/inglobato si presenta all'attante osservatore in regime di co-assenza, e dunque secondo una disposizione essenzialmente paradigmatica (*or-or*). Si tratta, in realtà, di una differenza fatta di sfumature di grigio più che di bianchi e di neri. Nell'instaurazione dell'attante osservatore di un testo visivo quale un dipinto, per esempio, svariate strategie testuali inviteranno lo sguardo a poggiarsi prima a destra che a sinistra, prima al centro che in periferia, prima in alto che in basso, e così via. Tuttavia, mentre in questi casi quello dell'attante osservatore è un invito, nel caso dell'opposizione topologica inglobante/inglobato è sostanzialmente un'interdizione. L'entità inglobata non solo *si può non percepire* (invito dello sguardo). Per di più, essa *non si può percepire* (interdizione dello sguardo). Viceversa, l'entità inglobante non solo *si può percepire* ma, per sopramercato, *non si può non percepire*. Il quadrato semiotico seguente visualizza una tale articolazione:



Mentre l'entità inglobata è perlopiù vincolata al termine contraddittorio /non poter percepire/, l'entità inglobante è perlopiù vincolata al termine sub-contrario opposto /non poter non percepire/.

Questo quadrato semiotico andrebbe in realtà sostituito da un diagramma tensivo che tenga conto di un aspetto fondamentale dell'opposizione inglobante/inglobato: la manifestazione testuale di tale opposizione, e in particolare la sua sostanza espressiva, condiziona in modo determinante la dialettica fra /non poter non percepire/ e /non poter percepire/. A seconda della materialità dell'entità inglobante, infatti, e sostanzialmente a seconda del suo grado di trasparenza, la dialettica inglobante/inglobato prevederà una maggiore o minore percepibilità/imperceptibilità sia dell'entità inglobante che dell'entità inglobata. Il diagramma tensivo seguente visualizza la codeterminazione di trasparenza e percepibilità:



Questo diagramma tensivo visualizza due percorsi semantici fondamentali: uno che, attraverso un aumento della trasparenza dell'entità inglobante e un aumento conseguente della percepibilità dell'entità inglobata, muove dalla copertura allo scoprimento attraverso fasi più o meno gradualmente di svelamento; l'altro che, attraverso una diminuzione della trasparenza dell'entità inglobante e una diminuzione conseguente della percepibilità dell'entità inglobata, procede dallo scoprimento alla copertura attraverso fasi più o meno gradualmente di velatura.

Due considerazioni sono urgenti a questo punto. La prima è che la dialettica fra trasparenza e percepibilità, entità inglobanti ed entità inglobate, non riguarda unicamente le sostanze espressive della manifestazione visiva ma anche sostanze espressive la cui manifestazione s'indirizza principalmente ad altri sensi. Si pensi, per esempio, a come in una sinfonia i suoni di certi strumenti musicali possono "inglobarne" degli altri, impedendone la percezione, e a come invece, attraverso un

graduale affievolirsi dei primi, i secondi siano poco a poco "svelati" e rivelino il proprio suono. Ma si pensi anche a come, in una pietanza, i sapori di certi ingredienti possano coprire quelli di altri o, al contrario, favorirne la percezione. E così via anche per il tatto e l'odorato, come pure nelle combinazioni sinestesiche.

Più in astratto, la dialettica fra entità inglobanti ed entità inglobate non fa altro che riprodurre, al livello della manifestazione, quello fra paradigma e sintagma, virtualità del sistema e realizzazione del processo. Nella realizzazione del processo, l'entità realizzata ingloba più o meno efficacemente quelle virtuali, che restano come nascoste dietro la prima, ovvero dietro la sostanza espressiva che la manifesta. Tuttavia, più tale sostanza si fa diafana, e più l'elemento realizzato si stempera sullo sfondo delle virtualità da cui è emerso, permettendo invece ad altre virtualità di affacciarsi alla soglia della realizzazione. In tal senso, tutti i dispositivi della velatura sono forme di *débrayage*, mentre tutti quelli dello svelamento sono forme di *embrayage*. I primi nascondono ciò che potrebbe essere ma non sembra, mentre i secondi mostrano ciò che non sembrava ma è.

Se ne evince che il quadrato tensivo della percepibilità e della trasparenza della manifestazione testuale è una sovra-determinazione dinamica di quello epistemico della veridizione. La copertura è quell'enunciazione testuale che conduce dalla verità (ciò che è e sembra) al segreto (ciò che è ma non sembra), mentre lo scoprimento è quell'enunciazione testuale che conduce dal segreto (ciò che è ma non sembra) alla verità (ciò che è e sembra).

Una seconda considerazione urgente è che la dialettica fra trasparenza dell'entità inglobante e percepibilità dell'entità inglobata può essere ulteriormente articolata a seconda della categoria plastica cui si applica. In astratto, mentre la diminuzione della percepibilità dell'entità inglobata consiste in una sua più o meno progressiva de-figurazione, l'aumento di tale percepibilità consiste in una sua più o meno progressiva re-figurazione. Ma de-figurazione e re-figurazione possono aver luogo in modi diversi a seconda di come l'entità inglobante incide sul livello plastico dell'entità inglobata. Quando Christo e Jeanne-Claude impacchettano un monumento, per esempio, lo de-figurano essenzialmente nella componente cromatica, non tanto in quella eidetica (la forma del monumento è ancora visibile) o topologica (la sua struttura posizionale resta invariata). Anzi, la buona riuscita dell'installazione dipende esattamente dal gioco tra le componenti plastiche che la copertura de-figura e quelle che, invece, restano parte della struttura figurativa dell'entità inglobata.

	Componente plastica dell'entità inglobata sottoposta a inglobamento e dunque a de-figurazione		
	Cromatica	Eidetica	Topologica
De-figurazione			
Decolorazione	X		
Deformazione		X	
Dislocazione			X

Quando l'entità inglobante diminuisce la percettibilità cromatica dell'entità inglobata produce una de-figurazione che, rispettando invece la percettibilità della forma e del posizionamento, si risolve in un effetto di decolorazione. Per esempio, un pantalone attillato in pelle nera non incide sulla forma o sulla topologia dell'entità inglobata (le gambe), ma unicamente sul suo colore.

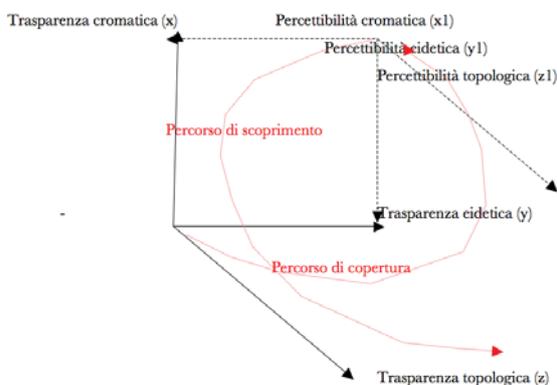
Quando l'entità inglobante diminuisce la percettibilità eidetica dell'entità inglobata produce una de-figurazione che, rispettando la percettibilità del colore e del posizionamento, si risolve in un effetto di deformazione. Per esempio, una gonna trasparente non incide sul colore o sulla topologia dell'entità inglobata (le gambe), ma unicamente sulla sua forma.

Infine, quando l'entità inglobante diminuisce la percettibilità topologica dell'entità inglobata produce una de-figurazione che, rispettando la percettibilità del colore e della forma, si risolve in un effetto di dislocazione. Per esempio, l'accavallare le gambe non incide sul colore o sulla forma dell'entità inglobata (le gambe), ma unicamente sulla sua topologia.

Questa tabella deve essere però complicata tenendo conto del fatto che raramente la de-figurazione tocca solo una delle componenti plastiche dell'entità inglobata senza minimamente alterare le altre. Più spesso si daranno, invece, varie combinazioni di decolorazione, deformazione, e dislocazione.

Una seconda fonte di complicazione deriva dal fatto che a decolorazione, deformazione e dislocazione corrispondono, simmetricamente, operazioni di coloritura, modellamento, e collocazione che, aumentando la trasparenza dell'entità inglobante, aumentano anche quella dell'entità inglobata re-figurandola, rispettivamente, secondo la componente cromatica, eidetica, e topologica.

Inoltre, tali operazioni devono essere riconcettualizzate a seconda della particolare sostanza espressiva cui si applicano. Si potrebbe per esempio immaginare una de-figurazione dei suoni nel segno dell'altezza, dell'intensità, o del timbro, e lo stesso si dovrebbe fare con le caratteristiche plastiche delle sensazioni gustative, olfattive, tattili o sinestesiche.



Infine, questo complesso sistema mereologico dovrebbe essere non discreto (almeno non sempre) ma continuo

(almeno in teoria). Dovrebbe, cioè, essere combinato con il diagramma tensivo di trasparenza e percettibilità descritto *supra*.

Questo diagramma tensivo tridimensionale visualizza il variare dei valori di trasparenza e percettibilità cromatica, eidetica, e topologica nei percorsi di scoprimiento e copertura. Introducendo una quarta componente plastica, quale la testura, per esempio, la formalizzazione della dialettica inglobante/inglobato ne risulterebbe ulteriormente complicata.

Il fatto che, come si è osservato *supra*, opposizioni topologiche quali alto/basso, destra/sinistra, centro/periferia, superficie/sfondo, etc. sono piuttosto sintagmatiche mentre l'opposizione topologica inglobante/inglobato è piuttosto paradigmatica, dà luogo a una differenza essenziale fra le prime e la seconda. Quanto alle prime, consistendo nella realizzazione di due virtualità di sistema che si manifestano in regime di co-presenza lungo l'asse del processo, opposizioni topologiche quali alto/basso, destra/sinistra, etc. sono dotate di un potenziale narrativo estrinseco, che dipende, cioè, dal modo in cui tali posizioni vuote sono riempite dal testo, per esempio nei diversi micro-sistemi semi-simbolici (Leone 2004).

Quanto alla seconda, consistendo nella realizzazione di due virtualità di sistema che si manifestano in regime di co-assenza lungo l'asse del processo, l'opposizione topologica inglobante/inglobato è invece dotata di un potenziale narrativo intrinseco, che non dipende, cioè, dal modo in cui tali posizioni sono riempite dal testo perché esse sono già piene di agentività (Leone 2010d), come del resto si evince dal semplice fatto che i due termini di questa opposizione sono lessicalizzati da forme verbali.

In parole più semplici: ogni volta che, in un determinato testo, un'entità inglobante ricopre con la sua materialità più o meno opaca un'entità inglobata, ostacolandone in varia misura la percettibilità, tale dialettica è già di per sé un meccanismo narrativo. L'inglobamento, insomma, in tutte le sue forme, è una manifestazione topologica della narratività. Esso esprime la dialettica fra un'agentività inglobante, la quale mira a disgiungere l'attante osservatore dalla percezione dell'entità inglobata, e un'agentività inglobata, la quale invece mira a una ricongiunzione fra attante osservatore e percezione dell'entità inglobata. Entità inglobante ed entità inglobata non sono allora che figurativizzazioni di due modalità contrapposte, l'una secondo il *non poter percepire* (l'inglobato), l'altra secondo il *non poter non percepire* (l'inglobante).

Descrivere la dialettica topologica inglobante/inglobato come una dialettica narrativa tra modalità consente di spiegare il modo in cui essa costruisce l'attante osservatore quale soggetto di desiderio (Voll 2004). Il *non poter percepire* dell'inglobato instaura infatti il *voler percepire* dell'attante osservatore. È questo il meccanismo narrativo astratto che sta dietro al fatto che, per esempio, di fronte a un corpo velato, a un regalo impacchettato, a un prodotto confezionato, a un'immagine invisibile, a

un suono inudibile, a un sapore impalpabile, non soltanto constatiamo l'impossibilità della percezione ma desideriamo anche il passaggio da questa impercettibilità al suo contrario.

Di qui scaturisce l'effetto pragmatico della dialettica narrativa inglobante/inglobato: alla constatazione dell'impercettibilità e al desiderio di percezione farà seguito l'eliminazione, o perlomeno l'attenuazione, dell'entità inglobante, e dunque la ricongiunzione fra attante osservatore e percezione dell'entità inglobata. A seconda dei casi, l'eliminazione potrà essere reale o immaginaria. Da un lato avremo il gesto reale che sveglia un corpo, spacchetta un regalo, scarta un prodotto, rimuove la patina da un dipinto durante un restauro, abbassa il volume di una radio durante una conversazione, sciacqua la bocca tra una degustazione di vino e la successiva, etc. Dall'altro avremo invece il gesto virtuale che immagina la sagoma di un corpo dietro un vestito, intuisce la natura di un dono dentro un pacchetto, prefigura la qualità di un prodotto al di là del suo imballaggio, completa un'immagine semi-nascosta, un suono ovattato, un sapore sfuggente, etc.

In altri termini, le figure dell'inglobamento spesso si trasformano, dal punto di vista dell'attante osservatore, in figure dell'aposiopesi (Leone in stampa b): ostacolando la percezione di un'entità inglobata, l'entità inglobante invita alla sua propria eliminazione reale (attraverso il gesto della rimozione fisica) o virtuale (attraverso la pratica del completamento immaginario). Comunicazioni persuasive d'ogni sorta possono dunque sfruttare il legame fra il non poter percepire (che consegue all'inglobamento) e il voler percepire (cui consegue l'eliminazione o l'attenuazione dell'inglobamento) costruendo entità inglobanti il cui scopo principale è in realtà quello di aumentare la desiderabilità delle entità inglobate. Vi è forse una versione del desiderio mimetico di René Girard dietro questo meccanismo semiotico astratto (Girard 2007)¹.

L'erotismo insito nei vestiti, nei pacchetti-regalo, negli imballaggi, etc. consiste proprio in questa dialettica fra l'occultare e il mostrare, in questo acuire il desiderio di percettibilità ostacolandolo. Inoltre, il feticismo intrinseco nel desiderio smodato di vestiti, confezioni, imballaggi, etc. risiede giustappunto nel non saper imputare la loro desiderabilità a quella dei corpi, doni, prodotti, etc. che essi inglobano. Di fronte all'inglobante, 'normalmente' si desidera l'inglobato. Di fronte all'inglobante, il feticista desidera invece l'inglobante, come dimentico dell'entità inglobata cui esso cerca di trasmettere desiderabilità (Volli 1997).

2. Il peritesto come entità inglobante

Il quadro teoretico finora esposto dimostra che il concetto di peritesto, elaborato da Gérard Genette e altri per spiegare le dinamiche attraverso cui i testi che ne inglobano altri ne orientano la fruizione, coglie soltanto un aspetto di questa dinamica semiotica (Genette 1987).

Si prenda, come caso esemplare, la copertina di un libro. Gli studi sul peritesto sostengono che esso cerca di predeterminare la lettura e dunque l'interpretazione del testo letterario vero e proprio attraverso tutta una serie di elementi sia formali che semantici: una certa impostazione tipografica ed eventualmente iconografica, la scelta di un titolo, l'eventuale opzione per un sottotitolo, la risonanza del nome dell'autore o di un suo eventuale pseudonimo, cui si aggiungono le molteplici interazioni fra elementi formali ed elementi semantici. Così concepito, il peritesto non è altro che un insieme di "istruzioni per l'uso", o meglio di "istruzioni per l'interpretazione" precedenti quelle che il lettore troverà nel testo letterario vero e proprio.

Tuttavia, questa impostazione narratologica non dà conto di un aspetto essenziale delle copertine dei libri: esse funzionano come peritesti non solo in positivo, spiegando segni legati in vario modo con i testi letterari che esse racchiudono, ma anche in negativo, occultando tali testi letterari. Se storicamente le copertine dei libri ne nascondono le pagine per proteggerne il valore, semioticamente esse segnalano il valore delle pagine proteggendole, ossia nascondendole.

In altre parole, il concetto narratologico di peritesto spiega solo parzialmente il funzionamento semiotico delle copertine dei libri o di altri inglobamenti analoghi perché si riferisce unicamente alla loro funzione di mostrazione, la quale spesso coincide altresì con quella cognitiva. Accanto a tale funzione, tuttavia, ve n'è una negativa, la quale spesso coincide con la funzione emotiva: le copertine dei libri fanno desiderare i testi letterari che esse racchiudono esattamente perché li nascondono, sovente attraverso un sapiente gioco erotico di vedo e non vedo.

Il potenziale lettore è invitato non solo all'eliminazione reale della copertina del libro, ovvero alla apertura del libro stesso, ma anche al completamento virtuale dei segni che essa dispiega: un titolo, un blurb, una sinossi devono la loro efficacia pragmatica non solo e forse non tanto a ciò che esse svelano di un certo testo letterario, ma anche e forse soprattutto a ciò che di esso nascondono. È anche attraverso il nascondimento, infatti, che la copertina di un libro invita il potenziale lettore a prendere il libro in mano, ad aprirlo, a sfogliarlo, a comprarlo, a leggerlo, a regalarlo. E lo stesso dicasi per altri inglobamenti. Il trailer di un film attira forse lo spettatore per ciò che del film permette di vedere in anteprima? Niente affatto. Il trailer stimola il desiderio della visione attraverso il nascondimento, invitando il potenziale spettatore a colmare le lacune del paratesto prima con l'immaginazione e poi con la visione vera e propria (Pezzi 2006).

Rispetto ad altri dispositivi semiotici d'inglobamento, la copertina di un libro è particolarmente efficace in quanto non completamente rimosibile. Mentre il potenziale erotico di una confezione regalo si elimina con l'atto dello scartare, quello di una copertina si ricrea a

ogni nuova chiusura del libro stesso. E si pensi a quanto doppiamente erotico è un libro dotato di sovraccoperta, o uno che, a questi due involucri, uno dei quali rimovibili, aggiunga quello altrettanto eliminabile di una confezione regalo. Un libro impacchettato è una tentazione irresistibile.

E si pensi, al contrario, a quanto appaiano nudi i libri privi di copertina. Un libro senza copertina è come un corpo senza veli. Prendere in mano un libro che, mutolo, invece della copertina mostri la prima o l'ultima pagina, trasmette il sentimento di uno sminuirsi del valore sia dell'una che dell'altra. Quanto ai libri elettronici, in cui la materialità della copertina sostanzialmente scompare, non è da escludere che la resistenza di molti lettori rispetto a questa nuova tecnologia abbia proprio a che fare con la scomparsa di quel guizzo erotico che è insito nel funzionamento semiotico delle copertine.

Infine, si pensi al feticismo di alcuni bibliofili per le copertine: non si tratta forse del sintomo dell'incapacità di trasferire la desiderabilità suscitata dall'entità inglobante (la copertina) all'entità inglobata (il testo letterario vero e proprio)? Da un certo punto di vista, il collezionista di copertine e il semiotico compiono operazioni parallele: mentre il secondo, con gesto metalinguistico, smonta il meccanismo della copertina in quanto instaurazione di un soggetto desiderante, il primo, con gesto poetico, rivela lo stesso meccanismo sovvertendone la dinamica, arrestando il proprio desiderio al di qua della soglia testuale. E c'è qualcosa di poetico, in effetti, in chi s'innamora di una copertina, perché diluisce all'infinito il desiderio di possesso differendone continuamente il compimento, come nel racconto di Sharazad o nella danza dei sette veli.

3. Reliquiari

Compito della semiotica è però non solo quello d'identificare l'effetto pragmatico generale della dialettica semiotica inglobante/inglobato, ma anche di elaborarne una tipologia dettagliata. Non tutte le entità inglobanti suscitano lo stesso effetto cognitivo, emotivo, e pragmatico rispetto alle entità inglobate. La specifica realizzazione del meccanismo semiotico astratto sopra descritto dipende, infatti, anche dal dispositivo inglobante e dall'entità inglobata che lo incarnano, dalla loro storia, dalla loro materialità, dal loro contesto d'utilizzo. In altre parole, mentre da un certo punto di vista molto astratto la copertina di un libro funziona esattamente come un indumento, da un altro punto di vista più concreto ne differisce per le particolarità semantiche, sintattiche, e pragmatiche cui piega tale funzionamento. Nella seconda parte di questo articolo si testerà allora il quadro teoretico costruito nella prima attraverso una sua declinazione in rapporto a una particolare dialettica inglobante/inglobato: quella che s'incarna nella relazione fra reliquie e reliquiari.

Dal punto di vista semiotico i reliquiari sono entità inglobanti di grande interesse. Infatti, se per quanto attie-

ne al loro funzionamento generale essi ripropongono la stessa dialettica semiotica che si riscontra, per esempio, nelle copertine dei libri, per quanto invece attiene al loro funzionamento specifico essi presentano una dinamica semiotica del tutto opposta. Questa differenza si deve essenzialmente alla natura segnica della particolare entità inglobata dai reliquiari.

Con riferimento alla tipologia segnica della vulgata peirceana, mentre la copertina di un libro racchiude sostanzialmente dei segni simbolici, per quanto a volte si possa dare il caso di una copertina che racchiuda anche segni iconici, come avviene per esempio nei libri illustrati, o persino segni indicali, per esempio quando la copertina racchiuda un testo manoscritto, il reliquiario è tale solo in virtù del fatto che ingloba un segno indicale per eccellenza: la reliquia.

La storia delle reliquie e dei reliquiari attraversa millenni e svariate culture religiose. Essa attraversa persino culture non-religiose, se si adotta un'accezione allargata del termine "reliquia". Non è questa l'occasione per tentare una sia pur rapida sintesi di questa storia, del resto già ampiamente esplorata dagli storici e dagli antropologi delle religioni (Braun 1940; Grimme 1972; Gauthier 1983; Legner 1995; Diedrichs 2001; Deuffic 2006; Walsham 2010). Occorre invece sottolineare che, a dispetto di tale straordinaria varietà storico-culturale, il principio semiotico della reliquia è molto semplice e resta fondamentalmente invariato dal mandilio di Edessa sino alle chitarre di Elvis Presley: la reliquia è identificata, venerata, esposta, celebrata, protetta, venduta, rubata, desiderata perché non è altro che un segno indicale del corpo del santo (o del sacro). Il suo valore semiotico deriva interamente dal fatto di aver goduto, in un tempo più o meno lungo, di una relazione di contiguità fisica con tale corpo.

Per carità, alcune reliquie possono anche comportare una dinamica semiotica simbolica, come avviene per esempio nel caso in cui il sangue di San Gennaro significhi non soltanto la contiguità fisica con il corpo del santo ma anche quella della sua presenza in seno alla comunità cristiana partenopea, oppure una dinamica iconica, per esempio quando il dito di Santa Caterina sia riconosciuto non solo in quanto segno indicale del corpo della santa ma anche in quanto immagine di una parte del suo corpo. Tuttavia, queste dinamiche semiotiche simboliche e iconiche, pur presenti, sono secondarie, nel senso che s'innestano sulla dinamica semiotica fondamentale delle reliquie, che è sempre e comunque quella indicale.

È questa la ragione per cui iconoclasti d'ogni tempo e dove che si siano scagliati contro l'adorazione delle immagini a maggior ragione si sono battuti contro quella delle reliquie (Leone 2010c). Se nel primo caso il rischio dell'idolatria è legato al rapporto iconico fra il sacro e la sua immagine, e al rischio conseguente di venerare la seconda non come tramite segnico del primo, bensì come sua manifestazione, tale rischio è ancora più gra-

ve nel secondo caso, ove dipende dal rapporto indicale fra il sacro e un pezzo del suo “corpo”, ovvero fra il sacro e un qualsiasi oggetto con cui, nella sua vicenda terrena, si sia creato un vincolo di contiguità fisica.

Se non sono capace di distinguere fra l'immagine e il suo prototipo sacro, ancor più non sarò capace di farlo nel caso delle reliquie, ove il *representamen* del sacro e il suo oggetto sono fatti letteralmente della stessa sostanza, ossia si differenziano non per la qualità del primo rispetto al secondo (come avviene nelle immagini, che significano corpi a mezzo di pigmenti o altre sostanze) ma per la quantità: corpo è quello della reliquia e corpo è quello del santo che essa significa. Il divario fra l'uno e l'altro è fatto meramente quantitativo: l'uno è frammento dell'altro.

Ne consegue che da sempre la reliquia è stata considerata quale pericolosa fonte di feticismo. È facilissimo che, prostrandomi di fronte alla Sindone, finisca con l'adorarla in quanto tale e non in quanto indice dell'incarnazione divina di Cristo. È altrettanto facile che, beandomi di fronte a una marsina di Michael Jackson, mi ritrovi a venerarla in sé e per sé e non come indice della vicenda di un artista che ha cambiato la storia della musica e della performance contemporanee. Il feticismo non è altro che questo: la maniera in cui, secondo l'ortodossia semiotica di una certa cultura religiosa (a inclusione di quella che venera i miti dello spettacolo), si cada nell'errore di trasferire al *representamen* la sacralità dell'oggetto, con una conseguente sconsecrazione di quest'ultimo.

È proprio per ostacolare tale eterodossia che interviene il reliquiario, il quale, come si è detto, da questo punto di vista esprime un funzionamento opposto rispetto a quello della copertina di un libro. Mentre questa è un'entità inglobante spesso primariamente iconico-simbolica che erotizza un'entità inglobata spesso primariamente simbolico-iconica, il reliquiario è un'entità spesso primariamente iconico-simbolica che de-erotizza un'entità inglobata sistematicamente indicale.

La funzione pratica di copertine di libri e reliquiari è essenzialmente la stessa: proteggere l'entità inglobata e facilitarne il trasporto, essenziale tanto nel caso delle parole racchiuse nei libri quanto in quello delle reliquie racchiuse nei reliquiari. Tuttavia, la funzione semiotica delle due entità inglobanti è diametralmente opposta. La copertina erotizza il contenuto simbolico o iconico del libro nascondendolo, mentre il reliquiario de-erotizza il contenuto indicale della reliquia mostrandola.

Tale discrepanza di funzioni semiotiche è il frutto di complessi processi storico-culturali, ma anche e soprattutto di un'essenziale differenza semiotica fra le entità inglobate dalle copertine e quelle inglobate dai reliquiari: le prime, ossia le parole e le immagini racchiuse nei libri, sono, almeno dall'invenzione della stampa in poi, riproducibili all'infinito. Le seconde, invece, ossia le reliquie racchiuse nei reliquiari, sono per definizione non riproducibili, uniche. Se allora l'erotizzazione suscitata

dalle copertine cerca di restituire ai libri l'aura di unicità che essi hanno perduto nell'epoca della riproducibilità tecnica, la de-erotizzazione suscitata dai reliquiari cerca di sottrarre alle reliquie questa stessa aurea, di diminuire il potenziale feticista che è in esse intrinseco. Ecco perché si riesce facilmente a immaginare un feticista di copertine di libri, che si disinteressa di ciò che esse inglobano per desiderarle in quanto pure entità inglobanti, mentre difficilmente si riesce a concepire un feticista di reliquiari, che si disinteressa delle reliquie per desiderarne solo le entità inglobanti. Le reliquie, al contrario delle parole, sono già feticcio. Ma il feticismo per ciò che ingloba il feticcio non è feticismo al quadrato. È, al contrario, depotenziamento del feticismo, de-erotizzazione del feticcio. Dal punto di vista semiotico, un feticista di reliquiari sarebbe altrettanto concepibile di un feticista di scatole di scarpe.

E in effetti c'è una similarità forte tra il funzionamento delle scatole di scarpe e quello dei reliquiari. Al feticista della scarpa la scatola è come se continuamente dicesse: guarda che come me ce ne sono migliaia, ognuna con la sua fredda indicazione di taglia, colore, materiale, prezzo, tutto per ricordarti che la scarpa che io racchiudo non ha un valore in sé, come tu feticista vai credendo, ma in quanto involucro del piede, in quanto strumento del camminare. Similmente, al feticista della reliquia è come se il reliquiario continuamente dicesse: guarda che ciò che io contengo non è importante in sé, ma in quanto segno indicale del sacro; venera dunque la reliquia se vuoi, ma atteniti alle mie istruzioni per riferire la tua adorazione di essa alla venerazione del tutto di cui la reliquia non è che frammento².

Aggirandosi per i tanti musei diocesani d'Europa si potrebbe avere un'impressione esattamente contraria, e che cioè lo sfarzo di fogge stravaganti e materiali preziosi che caratterizza la maggior parte dei reliquiari tenda ad aumentare la venerazione del fedele verso la reliquia, con il pericolo conseguente d'idolatria. Ben inteso, in alcuni casi ciò è sicuramente vero, e specialmente in quei periodi storici e contesti religiosi-culturali in cui il Cristianesimo delle reliquie nutra grande fiducia nell'ortodossia delle sue pratiche devote.

Tuttavia, nella maggior parte dei casi questa prima impressione è in realtà causata dalla nostra oramai scarsa dimestichezza con i codici semiotici che compongono i reliquiari. Recuperando tali codici, applicandoli alla decifrazione del discorso dei reliquiari, si comprende allora che, specie nei periodi storici e nei contesti religiosi-culturali in cui la fiducia del Cristianesimo nell'ortodossia delle reliquie è scossa da attacchi interni ed esterni, tutto questo sfarzo di forme e materiali non cerca semplicemente di esaltare il culto delle reliquie ma di qualificarlo, d'incanalare l'adorazione del fedele entro i binari della dottrina e di evitargli dunque ogni sconfinamento nel feticismo idolatra.

Molti sarebbero gli esempi a supporto di tale ipotesi. Nei limiti di questo articolo se ne potranno offrire solo alcuni, i più significativi.

In primo luogo, l'isotopia dell'inglobamento è costante non solo nella fenomenologia dei reliquiari, ma anche nella letteratura che ne accompagna e guida il funzionamento semiotico. Il *Liber Pontificalis*, per esempio, riporta come già l'imperatore Costantino ricoprì (*recondit*) di bronzo i corpi dei Santi Pietro e Paolo (*Liber Pontificalis* 1955-7 I, p. 176 e sg.; cfr Grabar 1972 pp. 204-313 e Krautheimer, Corbett, e Frazer 1937-80, V), racchiuse un frammento del legno della Croce in oro tempestato di pietre preziose (ibidem I, p. 179 e sg.; cfr Frolow 1961 p. 177 n. 27 e 1965), e protesse la Tomba del Signore con una rotonda (*Anastasis*) (ibidem, cfr Biddle 1999: 65).

Più tardi, nelle *Gesta* di Dagoberto (fine del primo terzo del IX secolo), si legge che egli non solo fece trasferire i resti di Dionigi, Rustico ed Eleuterio nella ricostruita chiesa di Saint-Denis, ma racchiuse tali reliquie tramite una trionfale *mise en abyme* d'inglobamenti:

Fabbricò il mausoleo del santo martire [Dionigi] e, al di sotto, un *tugurium* di marmo, una meravigliosa opera d'oro e di pietre preziose, così come la cresta e il frontone; e coprì d'oro la balaustra di legno situata attorno al trono dell'altare e, su questa, fissò dei pomi d'oro arrotondati e ornati di gemme. Con la stessa cura, ricoprì di metallo d'argento il *lectorium* e le porte e coprì anche di pezzi di legno rivestiti d'argento il tetto che riparava il trono dell'altare. E fece anche una *repa* sul luogo dell'antica tomba e fabbricò un altare al di fuori, ai piedi del santo martire.

(*Vita s. Eligii*, Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Merovingicarum, 4 p. 688)

Ricoprire, rivestire, inglobare, costruire strati su strati di forme, materiali, e colori che dividano il fedele dalla reliquia, che interpongano il sontuoso discorso di un reliquiario-mausoleo fra l'indice del sacro e la sua fruizione devota. Da un lato ogni nuovo strato di tale interposizione sembra magnificare il ruolo del potente nel farsi mediatore fra il sacro e il fedele. Dall'altro, ogni nuova entità inglobante pare allontanare – spostando il desiderio erotico non dall'inglobato all'inglobante, come nelle copertine dei libri, ma dall'inglobante all'inglobato – il rischio dell'idolatria.

In secondo luogo, tuttavia, occorre sottolineare che tale inglobamento non è solo differimento dell'erotismo insito nella reliquia, ma anche sua qualificazione. Da una parte il reliquiario impedisce che la reliquia sia percepita in quanto semplice pezzo di corpo, ovverosia secondo il gusto del macabro e del morboso. Lo si comprende perfettamente grazie alle parole che Teofrido di Echernach dedica alle reliquie in uno dei suoi trattati:

Dio, avendo previsto che l'uomo non può vedere e toccare senza nausea e disgusto il putridume d'un corpo umano che imputridisce, nello stesso modo in cui egli ha velato il suo corpo e il suo sangue sacri del velo del pane e del vino, [...] così ha persuaso i figli della Chiesa ad avvolgere e rinchiudere le reliquie della carne fortunata dei santi nell'oro e nei più preziosi fra gli oggetti materiali (Teofrido di Echernach,

Flores epytaphii sanctorum, II, 3, *Patrologia Latina*, 157, col. 347)

Dall'altra parte, il reliquiario indirizza la devozione in senso anagogico, come l'abate Suger ha espresso in parole chiarissime:

Allorché, nel mio amore per la bellezza della casa di Dio, lo splendore multicolore delle gemme mi distrae talvolta dalle mie preoccupazioni esteriori e una degna meditazione mi spinge a riflettere sulla diversità delle virtù sante, trasferendomi dalle cose materiali a quelle immateriali, ho l'impressione di trovarmi in una regione lontana della sfera terrestre, che non risiederebbe tutta intera nel fango della terra né tutt'intera nella purezza del cielo e di poter essere trasportato, dalla grazia di Dio, da questo mondo inferiore verso il mondo superiore seguendo il modo anagogico (*Gesta Sugerii abbat*is 1996 pp. 134-9).

Lo sfarzo dell'entità inglobante mira dunque ad attrarre all'attante osservatore una modalità estatica, secondo la quale non ci si sofferma sull'adorazione della reliquia ma si passa dalla venerazione del frammento a quella del tutto di cui essa è sia parte che indice. Il reliquiario significa dunque un rimando simbolico a quella Gerusalemme celeste di cui la reliquia è rimando indicale.

4. Prospettive di ricerca

L'ipotesi formulata in questo articolo, che il reliquiario funga essenzialmente da complesso dispositivo discorsivo che cerca di guidare la venerazione del fedele, mirando a distoglierlo dal feticismo idolatra e a orientarlo invece verso l'adorazione anagogica, è ancora troppo grossolana. Bisognerebbe articolarla esplorando diverse direttrici.

In primo luogo, occorrerebbe tener conto delle specificità dei diversi tipi di reliquiario della Cristianità: la *châsse* (dal lat. *capsa*) (in certi contesti denominata anche "*ferete*", dal lat. *feretrum*), la lipsanoteca, la mostranza, i *topiques* (o reliquiari topici, come i busti-reliquiario, le teste-reliquiario, le braccia-reliquiario, etc.), le stauroteche, i regalia, gli scrigni, i filatori, i *feretra*, etc.: tutti questi reliquiari si differenziano non solo per forma, dimensione, colore, epoca storica, contesto religiosoculturale, etc., ma anche per il rapporto semiotico che essi instaurano con la reliquia (ne imitano la forma, ne ricordano la funzione, ne occultano ovvero ne lasciano trasparire i tratti, etc.).

In secondo luogo, bisognerebbe allargare tale esplorazione non solo ai reliquiari non-cristiani, che pure abbondano in diversi tipi, ma anche ai reliquiari non strettamente religiosi, a partire da quelli che racchiudono memorabilia di vario tipo nei musei e nelle collezioni del mondo intero.

Tale programma di ricerca è troppo ambizioso perché possa trovare spazio in un breve articolo. Avendo segnalato lo sguardo obliquo della semiotica come foriero di

un prezioso punto di vista sulla dialettica inglobante/inglobato – sul modo in cui questo meccanismo semiotico astratto sottende tanto il funzionamento dei reliquiari quanto quello dei molteplici rivestimenti con cui il mondo si offre come percepito e come senso – questo scritto si limiterà allora a un singolo caso di studio: la semiotica dell'inglobamento nel sarcofago/reliquiario di San Francesco Saverio a Goa.

5. Case-study: il sarcofago-reliquiario di San Francesco Saverio a Goa

Quando nel 1624 si festeggiò a Goa la canonizzazione di Francesco Saverio, “l’Apostolo dell’Asia”, una processione ne trasportò il corpo attraverso la città, racchiuso in un prezioso sarcofago d’argento. Secondo il programma a stampa della celebrazione, il reliquiario, la cui fabbricazione era costata più di 6.000 Pardaos o Skudi, pesava circa un quintale ed era decorato da numerose pietre preziose e da diverse scene della vita del Santo. Il programma a stampa descrive il sarcofago come “eseguito con arte eccezionale, così che nessuna mano umana era capace di disegnarlo, nessuna lingua umana capace di descriverlo” (Shurhammer 1965).

Nel 1635 Marcello Mastrilli, un ricco napoletano che l’anno prima era miracolosamente guarito da un male incurabile – pare grazie a un’apparizione di Francesco Saverio, che in veste di pellegrino gli aveva fatto visita – si recò a Goa al fine di rendere omaggio all’“Apostolo dell’Asia”, ne vide il sarcofago, ma ritenne che fosse troppo piccolo e indegno del Santo. Suggerì perciò di sostituirlo con un nuovo reliquiario, perfettamente identico al primo, ma raddoppiato nelle dimensioni. Tale progetto guadagnò subito l’approvazione generale, così che il 9 aprile 1636, poco prima della partenza di Mastrilli per il Giappone, egli poté esaminare i disegni del nuovo monumento. Dopo venti mesi di lavoro ininterrotto, il nuovo sarcofago venne completato e inaugurato il 2 dicembre 1637, in occasione della festività di San Francesco Saverio. Pesava circa tre quintali ed era costato 12.000 Skudi, un’enorme somma di denaro per quel tempo. Il prezioso reliquiario può essere ammirato tuttora a Goa, nella chiesa gesuita del Bom Jesus (fig. 1). Sebbene l’iconografia del primo sarcofago di Francesco Saverio non possa essere studiata direttamente (fu probabilmente fuso per fabbricare il secondo), essa può essere analizzata indirettamente, l’iconografia del secondo e ultimo reliquiario del corpo di Francesco Saverio essendo probabilmente una replica ingigantita della prima. Sfortunatamente, alcune parti del monumento sono andate perdute: i sei angeli inginocchiati che sostenevano il sarcofago, così come i rilievi che raffiguravano le principali virtù di Francesco Saverio in quanto membro della Compagnia di Gesù e in quanto “Apostolo”, e altri che ne rappresentavano i quattro doni di taumaturgia, profezia, glossolalia, e incorruttibilità del corpo³. Nella sua forma originale, il sarcofago argenteo di Francesco Saverio era decorato con due serie di rilievi,

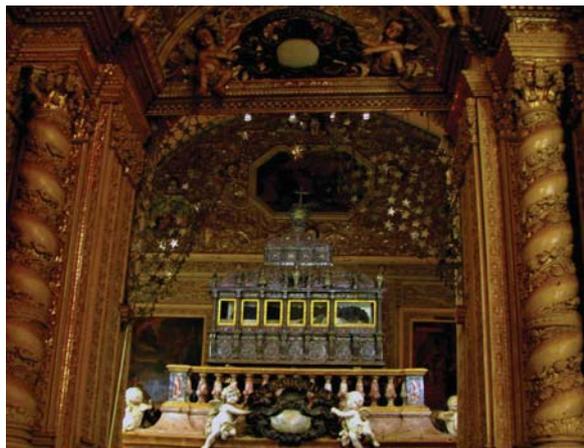


Fig. 1 – Reliquiario di San Francesco nella chiesa del Bom Jesus a Goa

sormontati da un coperchio a filigrana. Ognuna di queste due serie si componeva di sedici incisioni, piccole e ottagonali nel rango inferiore (quattordici sul lato lungo, due su quello corto), più grandi nel rango superiore, separate da quattordici colonne sormontate da angeli. Dal punto di vista semiotico, e per i fini del presente articolo, una caratteristica di questo monumento è particolarmente importante: alle incisioni d’argento del rango superiore soggiaceva un pannello di vetro, così che la loro rimozione consentiva l’esibizione del corpo di Francesco Saverio, come di fatto avveniva nelle sue periodiche esposizioni rituali. Il reliquiario goano di Francesco Saverio, dunque, incarnava e offriva agli spettatori devoti, con ambiguità e teatralità tipicamente barocche, un circolo virtuoso fra il corpo santo e le sue rappresentazioni: le immagini della vita di Francesco Saverio preparavano i fedeli per l’esibizione del suo corpo, mentre tale esibizione, a sua volta, confermava la veridicità delle immagini, in particolare di quelle concernenti l’incorruttibilità della salma del missionario. Siccome le incisioni potevano essere facilmente rimontate in un ordine diverso e cronologicamente sbagliato, ciò generava spesso una certa confusione nella narrazione visiva della vita di Francesco Saverio. Tuttavia, questo meccanismo ne trasformava altresì il sarcofago goano in una sorta di “opera aperta” (Eco 1962): gli episodi della vita del Santo erano staccati dal flusso della narrazione e collocati nel cielo atemporale della santità cattolica. Inoltre, tali posizionamenti errati, fossero essi volontari o meno, proponevano spesso nuove relazioni tra gli episodi della vita di Francesco Saverio, trasformandone così la narrazione lineare in una sorta di rete, in un ipertesto *ante litteram*.

Nel quadro teorico esposto nella prima parte del presente articolo il sarcofago goano di Francesco Saverio è un caso di studio esemplare. Affinché venga percepito come reliquiario, il sarcofago deve prevedere una modalità d’inglobamento che alimenti la tensione dialettica fra presenza dell’entità inglobante e sua rimozione. È solo questa “copertinità”, in effetti – la quale

nello specifico s'incarna nella possibilità di rimuovere le incisioni argentee del sarcofago per lasciar trasparire il corpo del Santo attraverso il pannello di vetro sottostante – a nutrire l'istanza desiderante dell'attante osservatore. L'attante osservatore vuole ricongiungersi con la visione del corpo santo perché tale ricongiunzione è possibile in virtù della costruzione semiotica del reliquiario. Tuttavia, il reliquiario non consiste tanto nella costruzione di questo desiderio scopico erotico, quanto, come si è sottolineato in precedenza, nella sua canalizzazione, nella sua determinazione secondo una discorsività la quale sovrappone alla carica erotica della reliquia inglobata la matrice in un certo senso de-erotizzante e didattica delle immagini⁴. Ecco allora che in questo mirabile sarcofago-reliquiario del diciassettesimo secolo si compie perfettamente l'accezione liturgica del reliquiario come discorso simbolico-iconico che spiritualizza l'indicalità sacrale della reliquia volgendola da semplice oggetto di devozione a rischio d'idolatria in supporto (metaforico e materiale a un tempo) della narrazione di una collettività devota. Il fedele scopre il corpo del Santo rimuovendo la copertina argentea che ne ammantava il sarcofago, ma nel farlo non può non soffermarsi sul senso di questa rimozione, e soprattutto su quello delle immagini che, intessendo un'iconografia intorno alla reliquia, al contempo ne filtrano lo scabroso potenziale di idolatria erotica.

Note

1 La questione dell'inglobamento viene qui ridotta un po' brutalmente a una dinamica di erotizzazione/de-erotizzazione. Per una trattazione più approfondita, Leone 2011.

2 Si potrebbe obiettare che sono invece gli stessi reliquiari a fornire lo statuto di reliquia alla reliquia, cioè a 'indicalizzarla' sacralmente. Ciò è indubbiamente vero, ma soltanto se si adotta la prospettiva *etic* della semiotica strutturale. Se invece si cerca di comprendere la prospettiva *emic* del fedele, allora non è il reliquiario che crea la reliquia, ma è viceversa la reliquia a creare il reliquiario. Si provi a convincere il fedele partenopeo che il sangue coagulato di San Gennaro è reliquia solo perché inglobato da una particolare mostranza che ne costruisce l'indicalità sacrale, anche grazie ai molteplici discorsi che ne regolano l'utilizzo liturgico: il fedele immediatamente obietterà che il sangue coagulato di San Gennaro è reliquia indipendentemente dal suo reliquiario, adducendo come prove il succedersi nei secoli di diverse mostranze per questa stessa reliquia così come i complessi rituali orchestrati dalla Chiesa per regolare il difficile processo della traslazione. Questa dialettica fra punti di vista *etic* ed *emic* sul rapporto fra reliquie e reliquiari meriterebbe comunque un'esamina più approfondita.

3 Secondo Schurhammer 1965, molti di questi elementi decorativi furono fusi per fabbricare monete. Cfr Xavier 1859.

4 Per un'analisi approfondita del reliquiario e della sua iconografia, Leone 2010c, pp. 446-57.

Bibliografia

- Biddle, M., 1999, *The Tomb of Christ*, Gloucestershire (UK), Sutton.
- Braun, J., 1940, *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, Freiburg im Breisgau, Herder & Co.
- Deuffic, J.-L., a cura, 2006, *Reliques et sainteté dans l'espace medieval*, Saint-Denis, PECIA.
- Diedrichs, C.L., 2001, *Vom Glauben zum Sehen: Die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar: ein Beitrag zur Geschichte des Sehens*, Berlino, Weissensee.
- Frolow, A., 1961, *La Relique de la Vraie Croix: Recherches sur le développement d'un culte*, Parigi, Institut français d'études byzantines.
- Frolow, A., 1965, *Les Reliquaires de la Vraie Croix*, Parigi, Institut français d'études byzantines.
- Gauthier, M.-M., 1983, *Les Routes de la foi. Reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle*, Parigi, Bibliothèque des Arts.
- Genette, G., 1987, *Seuils*, Parigi, Éd. du Seuil.
- Gesta Suggeri abbatis*, 1996, a cura di F. Gasparri, Parigi, les Belles Lettres.
- Girard, R., 2007, *Evolution and Conversion: Dialogues on the Origins of Culture*, Londra e New York, T&T Clark.
- Grabar, André, 1972, *Martyrium: Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique* (1946), 2 voll., Londra, Variorum reprints.
- Greimas, A.J., 1984, *Sémiotique figurative et sémiotique plastique, Actes Sémiotiques, 84*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- Grimme, E.G., 1972, *Goldschmiedekunst im Mittelalter. Form und Bedeutung des Reliquiars von 800 bis 1500*, Colonia, M. DuMont Schauberg.
- Krautheimer, R., Spencer C., Frankl, W., a cura, 1937-80, *Corpus basilicarum christianarum Romae: Le basiliche cristiane antiche di Roma (sec. IV-IX)*, 5 voll, Città del Vaticano, Pontificio istituto di archeologia cristiana; New York, New York University, Institute of Fine Arts.
- Legner, A., 1995, *Reliquien in Kunst und Kult: zwischen Antike und Aufklärung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Leone, M., a cura, 2004, *Il semi-simbolico*, numero monografico di "Carte Semiotiche", 6.
- Leone, M., 2010a, "Pudibondi e spudorati: Riflessioni semiotiche sul linguaggio del corpo (s)vestito", in *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, n. 2, pp. 74-94.
- Leone, M., 2010b, "Remarks for a semiotics of the veil", in *Chinese Semiotic Studies*, n. 4, vol. 2, pp. 258-78.
- Leone, M., 2010c, *Saints and Signs. A Semiotic Reading of Conversion in Early Modern Catholicism*, Berlino e New York, Walter de Gruyter.
- Leone, M., 2010d, a cura, *Attanti, Attori, Agenti: Senso dell'azione e azione del senso – Dalle teorie ai territori*, numero monografico di *Lexia* (nuova serie), 3-4.
- Leone, M., 2011, "Négation et englobement", in *Nouveaux Actes Sémiotiques*; www.revues.unilim.fr/nas/
- Leone, M., in stampa a, "Prefazione" a Stano, Simona, "Sotto il velo dei media", in stampa, in *Quaderni donne e ricerca – CIRSDE*, Università di Torino.
- Leone, M., in stampa b, "L'inimmaginabile", in Leone, M., a cura, in stampa, *Immaginario*, numero monografico di *Lexia* (nuova serie), 7-8.
- Liber Pontificalis*, 1955-7, 3 voll., a cura di L. Duchesne, Paris: E. de Boccard.
- Pezzini, I., 2006, *Trailer, spot, clip, siti, banner. Le forme brevi della comunicazione audiovisiva*, Roma, Meltemi.
- Schurhammer, G., 1965, "Der Silberschrein des hl. Franz Xaver in Goa", in Id., 1963-5, *Gesammelte Studien*, 3 voll., Lisbona, Centro de Estudos Historicos Ultramarinos.
- Sloterdijk, P., 1998, *Sphären I. Blasen*, Francoforte sul Meno, Suhrkamp Verlag.
- Volli, U., 1997, *Fascino. Feticismi e altre idolatrie*, Milano, Feltrinelli.
- Volli, U., 2002, *Figure del desiderio. Corpo, testo, mancanza*, Milano, Raffaele Cortina.
- Volli, U., 2005, *Laboratorio di semiotica*, Bari-Roma, Laterza.
- Walsham, A., a cura, 2010, *Relics and Remains*, Oxford, Oxford Journals.
- Xavier, Felipe Nery, 1859, *Resumo historico da maravilhosa vida, conversões e milagres de S. Francisco Xavier*, Nova-Goa, Impr. Nacional.