

Nelle pieghe del vaticano. L'esperienza del sacro nel racconto del funerale di Giovanni Paolo II¹

Alberto Gangemi e Claudio Vandi

1. Un soffio incessante

Se avete un po' di pazienza e cercate in Internet fotografie di Benedetto XVI, di cardinali o vescovi o di fatti relativi al Vaticano, troverete curioso che in molte sia fortemente marcata la presenza del vento o che, più generalmente, vi sia la tendenza a scattare foto sulla Chiesa cattolica e i suoi protagonisti in situazioni atmosferiche "ventose". Con un supplemento di pazienza, potrete anche notare che questa tendenza è estremamente verificata nel repertorio fotografico che alcuni quotidiani online (specie di *Repubblica.it*) possiedono su questo tema. Ecco qualche esempio:



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

¹ Comunicazione presentata al XXXV Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici, *Destini del sacro*, Reggio Emilia, 23-25 novembre 2007.



Fig. 4



Fig. 5

Le foto accompagnano e commentano gli articoli e sono scelte tra molte per funzionare al meglio con questi ultimi. Siamo dunque in presenza di una strategia comunicativa nella quale l'uso delle immagini è altamente motivato dalle pratiche di *news making*, e la regolarità di immagini del genere dipende dall'istituzione di un rapporto stabile tra il topic "vaticano" e i tratti figurativi propri del "ventoso". Dal punto di vista giornalistico, questa relazione dura da prima dell'elezione dell'ultimo Pontefice, ma è solo l'ultima emersione di un rapporto antico e radicato, in cui certi fatti naturali sono stati espressione di contenuti religiosi o, più generalmente, legati alla sfera del sacro. Si tratterà qui, in fondo, di capire proprio come e in quali forme l'enciclopedia l'abbia registrato. C'è tuttavia un momento, nella storia recente della Chiesa cattolica e nel racconto che ne hanno fatto i media, in cui la presenza del vento ha talmente agito sul suo svolgimento da riportare sulla scena questo rapporto e farne un elemento essenziale della sua significazione.

Osserviamo ancora alcune foto (Fig. 6). Insieme ad un articolo di Vittorio Zucconi comparso su *Repubblica* il 9 Aprile 2005 e intitolato *Tra le vesti scomposte dal vento*², saranno l'oggetto privilegiato della nostra analisi. Sono i funerali di Giovanni Paolo II, celebrati in mondovisione sul sagrato della basilica di San Pietro. Dicono la messa il cardinale Sodano e il cardinale Ratzinger che qualche giorno più tardi sarebbe diventato il nuovo Pontefice. Partecipano tutti i capi di stato e le autorità politiche del mondo e l'intero Collegio dei cardinali (che in massima parte *coincide* con il Conclave che eleggerà il futuro papa). Concentreremo la nostra attenzione principalmente su questi ultimi. Le foto (Fig. 7) testimoniano del passaggio del vento che ha investito la cerimonia, e della traccia che esso ha lasciato sugli abiti e i corpi dei cardinali di porpora vestiti. Un fatto temporaneo che quelle immagini fanno durare illimitatamente, come se il vento non avesse mai cessato di soffiare o, meglio, come se l'effetto di quel passaggio dovesse conservarsi nella memoria collettiva attraverso le foto della sua impronta, del suo lavoro scomposto e coreografico sui visi e le vesti di chi, in quel momento, occupava la scena del sagrato della basilica.



Fig. 6



Fig. 7

² Zucconi, V. 2005 *Tra le vesti scomposte dal vento*, in *La Repubblica*; <http://www.repubblica.it/2005/d/sezioni/esteri/papa16/porporat/porporat.html>

Ciò che a nostro parere rende questo materiale interessante per una riflessione semiotica sui “discorsi del sacro”, è che esso mostra una modalità di produzione del sacro come valore e come effetto di una pratica (non solo discorsiva) insieme sottile ed assai efficace. Si tratterà, allora, di analizzarla da vicino, ricostruendo passo per passo la storia dell’incontro tra la messa esequiale di un Pontefice e un vento imprevisto e tenace che ha tentato di conquistarla (Fig. 8).



Fig. 8

In particolare tenteremo di rispondere a tre questioni che riguardano da vicino questo rapporto così inaspettato. La prima: perché questo vento improvviso durante la funzione religiosa non è percepito ed interpretato come un *ostacolo* al suo svolgimento da tutti quelli che, a vario titolo, vi partecipano?

La seconda: perché e come, al contrario, quel vento abbia tutta l’aria in quel contesto di *appartenere* a quella cerimonia, di esserle proprio? E cioè: come la cerimonia l’accoglie all’interno della propria organizzazione?

La terza: perché l’incontro tra quella che considereremo come una *pratica* fortemente *ritualizzata* e ciò che diremo un *evento intempestivo* produce da un lato un’intensificazione degli effetti patemici della funzione stessa, e, dall’altro, un incremento del suo senso?

Ciò che riferendoci alla messa chiamiamo *pratica* è, in realtà, una *situazione semiotica*³ complessa dentro alla quale lavorano più pratiche, interagendo e stratificandosi e a alla quale, per di più, partecipa una pluralità di attori; i loro ruoli e le loro funzioni sono estremamente eterogenei: i prelati officianti e quelli che assistono; la schiera delle autorità che occupano uno spazio intermedio tra il sagrato e la piazza a segno del valore rappresentativo della loro presenza; la folla di fedeli che prende parte al rito religioso ma dentro la quale pulsano modalità di partecipazione e di coinvolgimento differenti; il pubblico romano e quello straniero; i giornalisti, i fotografi, i registi, i montatori televisivi e, infine, tutto il “pubblico da casa” che segue in diretta la cerimonia ed è espressamente convocato e fatto partecipare come presente ad essa dalla cronaca in tempo reale che se ne sta facendo.

2. Immagini tra retorica e teoria della cultura

La documentazione mediatica attorno a un fatto è un buon esempio di come una comunità selezioni ciò che è pertinente, ciò che ha fatto senso. Per questo motivo i testi che utilizzeremo sono le foto che avete visto e un’interpretazione privilegiata dell’evento, quella

³ Fontanille J., “Pratiche semiotiche”, in *Semiotiche 4/06. Testo, Pratiche, Immanenza*, Torino 2006; Landowski E., *La société réfléchie*, Paris, Seuil, 1989 e *Passions sans nom*, Paris, PUF, 2004

dell'articolo di Vittorio Zucconi comparso sulle stesse pagine delle foto. Per quanto riguarda queste ultime, è noto che le foto di reportage debbano accordarsi all'evento perché siano pubblicate. Devono fare senso con l'evento. E allora il fotografo, che si presume sia un essere simile a noi, cercherà di ritrarre quei momenti che la sua cultura (il suo enciclopedismo inconsapevole) gli farà ritenere significativi, di ritrarre l'evento come deve essere ripreso. A questo proposito vorremmo raccontarvi un aneddoto. Non molto tempo fa ci capitò di discutere con un amico fotografo professionista che ci stava mostrando alcune foto di viaggio. Tra queste ce n'era una che ritraeva un paesaggio innevato che ci aveva particolarmente colpito. A noi piaceva molto, ma lui ci spiegò che era "sbagliata" perché quella neve non era abbastanza bianca. O meglio non era bianca come il lettore di un magazine di viaggio l'avrebbe voluta e andava quindi ritoccata. C'è quindi ogni ragione per ritenere che anche i fotografi e i redattori che hanno coperto il funerale del Papa avessero una conoscenza almeno equivalente delle aspettative del loro lettore modello. E se le aspettative riguardano la sacralità dell'evento si dovrà usare quello che c'è per soddisfarle (zoom sul vangelo che si chiude, immagini dall'alto) e far riferimento alla memoria culturale, inserire l'evento in un già detto e un già visto che possano aprirlo a un contesto altro.

3. Cultura

a) Evento



Fig. 9

Perché sia preso in considerazione l'evento deve nascere da un insieme di possibilità già presenti nell'ambiente nel quale si inserisce. La cerimonia è all'aperto. Gli abiti abbondano di stoffe. Il contesto è già fortemente patetico. Quello che l'evento fa è mettere in movimento certe potenzialità, sceglierne alcune lasciandone inespresse altre. Le immagini lasciano traccia dei precedenti investimenti e influenzano quelli successivi. Un esempio è dato dall'interazione tra visioni e quadri di visione nel XVII secolo, come ricorda Stoichita:

“l'autorità religiosa cercò di manipolare l'esperienza visionaria per metterla a servizio dei propri interessi. Per raggiungere questo scopo essa aveva in effetti bisogno di mezzi idonei a controllare la visione per 'rirappresentarla' alla comunità dei fedeli dopo averla fatta passare al vaglio della propria autorità” (Stoichita, 1995, p. 22).

Non vogliamo certo attribuire un'intenzionalità coreografica ai cardinali presenti alla cerimonia, ma di certo nella selezione delle foto una selezione c'è stata, ed è stata diretta proprio a creare degli effetti di senso che fossero funzionali al contesto. La selezione è intervenuta per orientare le possibilità aperte dall'evento:

“Il lettore (*si parla qui del Finnegans Wake*), controllato dal contesto, è portato a far giocare le associazioni che il contesto gli suggerisce in precedenza (il che significa che ogni testo, per quanto ‘aperto’ si costituisce non come un luogo di tutte le possibilità, ma come campo di possibilità orientate)” (Eco, 1971).

La maniera in cui queste possibilità vengono orientate – questa è la nostra tesi – è facendo leva sulla memoria culturale del suo lettore modello, filtrando le possibilità dirompenti (rottura della cerimonia, disturbo) attraverso una lente “barocca” che lo ha ricondotto al testo. Ma come si producono questi effetti di senso, su quali configurazioni superficiali si basano?

b) Pieghe, corpi e tessuti

Barocco, coreografia barocca, abiti barocchi. Tante volte abbiamo già usato questo termine che anche Zucconi userà per descrivere la cerimonia. Quello che non abbiamo ancora detto è innanzitutto perché questa coreografia richiami il tema barocco, e in secondo luogo perché proprio questo insieme di vento e vesti in movimento debba richiamare il sacro (Fig. 10).



Fig. 10

Nel suo libro sul barocco, Deleuze (1988) ricostruisce la nascita dell'estetica barocca, che vede una grande produzione di dipinti e sculture in cui vengono rappresentate delle figure umane ricoperte di panneggi scossi da un vento di cui non viene mostrata la causa e dei principi di unità che tale movimento originano e riassumono. Nonostante molti testi critici riconoscano questi come i caratteri dell'arte barocca, l'opera di Deleuze ci sembra la più efficace nel ricostruire la genesi ideale di questa estetica:

“La piega è inseparabile dal vento. La piega non è più quella della materia attraverso cui si vede, ma quella dell'anima in cui si legge” (Deleuze, 1988).

Le pieghe di tessuto sono le pieghe per eccellenza nella cultura occidentale (al contrario dell'origami di carta orientale). La piega, il panneggio di tessuto, aprono uno spazio tra il corpo e il suo rivestimento. Da un lato, aderendo al corpo, lo evidenziano (Fig. 11). Dall'altro lo liberano in tutte le sue direzioni. Da una parte abbiamo il corpo, dall'altro abbiamo le forme pure. In alto l'elevazione spirituale, in basso la materia. In alto la distinzione, in basso la massa, l'indistinzione. In altre parole: nella parte terrena troviamo uno scompiglio di pieghe, di tessuti in movimento, in alto il principio di unità incorporale, trascendente. In questo contesto non ci interessano tanto la riflessione filosofica che Deleuze fa seguire a questa presentazione dell'estetica barocca, quanto il sottolineare come il tema del sacro fosse rappresentato in questo contesto: dei tessuti mossi dal vento di cui l'origine è nascosta, oppure mostrata come un centro superiore, un punto che allo stesso tempo riassume e origina le pieghe. La forma che per eccellenza manifesta la doppia appartenenza del cor-

po e dell'anima è la forma tessile, che svincola il tessuto dal corpo. Pensiamo alla S. Teresa di Bernini: le pieghe del vestito della santa, i movimenti quasi fiammeggianti del pannello, e la riassunzione all'unità superiore dei raggi dorati. Il centro spirituale superiore restituisce unità alle pieghe.



Fig. 11



Fig. 12

La somiglianza con le nostre immagini è evidente (Fig. 12): le pieghe di tessuto che si separano dal corpo e gli conferiscono dinamismo, il centro di unità superiore che in molte delle nostre immagini viene coperto dal luogo d'enunciazione della foto (visione aerea) quasi a volerci mostrare l'evento dal punto di vista della sua causa. Che il punto di vista con cui ci viene presentato l'evento sia tutt'altro che neutro e contribuisce alla creazione del sacro come effetto. L'esperienza del sacro viene resa figurativamente attraverso la presentazione di quell'evento dal punto di vista che sarebbe spettato alla causa immateriale dell'evento stesso dell'iconografia barocca. E, in effetti, è proprio grazie all'enunciazione mediatica che l'evento acquista tanta risonanza, che il vento può essere registrato e restare nella nostra memoria culturale, a sua volta facendo risuonare una memoria già stabilizzata.

Quello che viene riprodotto nel contesto del funerale del papa per produrre un effetto di "intervento del sacro" è proprio un certo rapporto tra il vento, i tessuti e le loro pieghe e un punto di vista sull'evento tipici dell'estetica barocca. Anche un elemento naturale può diventare segno per una cultura che lo interpreta quando gli viene fatto giocare un ruolo all'interno di una configurazione espressiva presentata in maniera tale da richiamare i rapporti che gli stessi elementi avevano in un contesto assimilato dall'enciclopedia culturale. Richiamando un contesto barocco il vento fotografato diventa un vento intenzionale, funzionale al successo della cerimonia, un vento che crea una serie di effetti di senso controllati dal contesto. Poteva essere un vento irritante, come in effetti risulta dalle riprese video, ma viene trasformato in un vento barocco, un vento sacro che funziona perfettamente nella cerimonia.

Consideriamo infatti cosa accade nel momento dell'incontro tra vento e cerimonia. L'impressione è che il vento, grazie alle aperture enciclopediche prodotte nella significazione della cerimonia, ne diventi il segno o – più esattamente – diventi il segno di ciò che la organizza unificando gli elementi sulla scena. Da subito, il suo soffio ci installa su un certo piano enciclopedico e costringe la pratica a ri-pensarsi e a ri-definirsi localmente. *L'invariabilità delle formule rituali* tipica di una pratica come quella che stiamo descrivendo viene messa così alla prova da un'azione esterna non contemplata. Si tratta di una prova interpretativa: integrare l'imprevisto ricorrendo alle risorse enciclopediche di cui si dispone, cambiando lo scompiglio in principio unificante.

Così il sacro sembra irrompere nella cerimonia. Assistiamo insomma ad una piccola crisi, la macchina liturgica destabilizzata, momentaneamente in panne, e alla sua soluzione.

Le fotografie presentate e, come vedremo, l'articolo di Vittorio Zucconi apparso su *Repubblica* il giorno dopo i funerali, sono interessanti perché tengono la traccia dell'una e propongono una versione della seconda. Ci sembra che tutto questo aggiunga qualcosa all'evento, rendendolo *più efficace* di altri con cui condivideva in origine la stessa organizzazione formale. Pare proprio, peraltro, che si tratti di un incremento positivo e che, in fin dei conti, questo vento *faccia bene* alla cerimonia religiosa.

La domanda era: possiamo trovare nel mare di onde gonfiate e piegate dal vento qualcosa che le trascenda e sotto cui sia possibile raccoglierne gli effetti? Guardando le foto diremmo proprio di sì, il punto di vista scelto dal fotografo è proprio quello che, se la nostra interpretazione è esatta, in un quadro barocco dovrebbe essere il punto che conferisce unità alle pieghe. La stampa con i suoi articoli arriva sempre più tardi: delle dirette Tv, dell'informazione on-line, della presenza di massa e in prima persona ad un grande evento. Quando il giornalista scrive il suo pezzo sa che il proprio lettore ha visto tutto, conosce il grosso degli elementi in gioco. Così a Zucconi non resta che fornire la propria *interpretazione* di quel materiale e cioè proporre un modo per *vedere sotto un punto di vista unitario* l'insieme delle informazioni a cui il suo lettore ha *già* avuto accesso. Zucconi lo sa: il quotidiano è in ritardo, e in più non può nemmeno far vivere il pathos dell'evento facendo ascoltare il silenzio, mostrando la sequenza del vangelo che si chiude. Non gli resta che far vivere l'esperienza del sacro da un punto di vista privilegiato, mostrando anche a chi c'era un'altra versione di cosa è successo nella piazza quel giorno.

Proprio perché non si tratta ormai più di raccontare l'evento, di fare un reportage, il quotidiano sceglie un testimone venuto da fuori (tutti i lettori sanno che Zucconi è l'inviato in America). Il suo articolo è una cronaca non tanto dell'evento, ma dell'esperienza dell'evento, così come è stata vissuta privatamente dal narratore. Egli fa la cronaca del vento che passa e che, nel passare, restituisce alla cerimonia l'*evenemenzialità* di cui la sua natura mediatica l'avevano privata. In questo vento che *fa* la piazza, *fa* la folla, l'evento e il suo luogo, capita che la Chiesa e la sua gerarchia siano colte alla sprovvista nel momento di tensione massima, tra eredità e futuro. E Zucconi racconta questa tensione, con una carrellata dei Cardinali sul sagrato, in questo momento preciso e grazie allo sguardo *altro* del vento: stanno tutti lì e ciascuno racconta le diverse intensità di questo momento di nudità, di scompiglio che – al proprio interno – dopo la morte di Wojtyła, la Chiesa rischiava di vivere. Il rito funebre è anche un rito di passaggio, gli occhi vagano dalla bara al possibile nuovo Papa. L'atmosfera è un misto di celebrazione della conservazione e insieme un rito aperto al futuro, al nuovo che sta per arrivare e che tutti cercano di divinare. Zucconi è ben consapevole di questa tensione. Una rigida staticità e una promessa di nuovo dinamismo. Al vento inatteso viene dunque fatto giocare il ruolo di cesura tra i due stati. Il vento è ciò che mette in movimento le gerarchie (dinamismo, apertura) senza però vincerle (staticità, conservazione). Al contrario del fotografo Zucconi costruisce una scena rigida, fa sentire la possibilità che questa scena acquisti dinamismo, ma appena questa si alleggerisce, tenta di sollevarsi Zucconi la ritira a terra. Due isotopie percorrono, intrecciandosi, il testo: una della staticità e una del dinamismo che a livello figurativo si presenta in diversi modi. Ecco alcuni esempi:

1) *Compresenza, nella stessa frase, di elementi statici e dinamici:*

“quella stessa cassa di cipresso poggiata sul marmo”, “l'uomo nella bara”, “l'infermità”, “le eminenze”, “vegliardi”, “pietra nella pietra”, “monumento”, “inflexibile”, “infermità”, ecc.



e nelle stesse righe:

“un mar rosso vivente”, “scompigliare”, “mare umano”, “l’onda umana”, ecc.

- 2) *Una variazione continua del punto di vista di Zucconi, un’isotopia della visione; in certi momenti può vedere e in altri no, in certi momenti riesce a distinguere e nominare, in altri vede solo un mare di rosso:*

“Li osserviamo” “il solo che vedo” “la Chiesa Romana guardi finalmente”, “osservo con attenzione”,

ma anche

“nascosto dietro le proprie enormi lenti”, “non potendo vedere la bara sistemata troppo bassa perché sia visibile al popolo” “imperscrutabile”.

Il vento rimescola, riordina, riconfigura i rapporti tra cardinali, fa perdere il *principium individuationis* per rendere identici i cardinali tra loro prima che la scelta del nuovo papa possa rimettere in cammino la Chiesa. È questa riconfigurazione che permette a Zucconi di cercare un protagonista, che lo spinge alla lettura del funerale come un rito di fine e di inizio, di apertura a futuri possibili.

“Uno degli Italiani possibile, come il Modenese Camillo Ruini, nato a Sassuolo, non lontano dalla Ferrari. Fatico a individuarlo, il modenese, nascosto e magro in questo mare di rosso”.

Il futuro Papa è tra loro, ma per il momento sono tutti uguali, chi emergerà emergerà come rinascendo. È questo vento, questo elemento che tiene insieme gli elementi in attesa di riconfigurare diversamente l’insieme, è questo vento che movimenta il rito e l’interpretazione di Zucconi: è questo movimento che, nel gioco di individuare i presenti e le loro forme, permette di riconoscere il futuro Papa, di muoversi da uno all’altro prefigurando i possibili futuri. Il nuovo Papa che dovrà esprimersi da questa moltitudine, non è l’elemento di un’unificazione diversa, una novità che si dà nella continuità? Una stessa comunità di fedeli, un diverso modo di tenerli insieme.

Dicevamo però che in questa relazione tra elementi statici e dinamici Zucconi introduce degli elementi eterogenei rispetto al contesto che hanno il ruolo di riportare a terra la cerimonia, ricondurla alla sua caratteristica di evento terreno. In un contesto marcatamente Monumentale, rigido, pieno di Nomi e Aggettivi, quasi stucchevole per la sua rigida pomposità, Zucconi introduce alcuni elementi di disturbo che profanano l’aura sacrale che pesa sulla cerimonia.

“modestia di quella cassetta”; “uomo nella cassetta”; “bookmakers inglesi”; “non lontano dalla ferrari”.

Queste espressioni hanno il potere di aprire nuovi campi semantici che sembravano distanti, ma che appaiono per evocazione di un dettaglio, di una somiglianza seppur lieve, a spezzare il ritmo dell’articolo. Sono interventi di profanazione, improvvise virate di registro che hanno un funzionamento simile, ma un effetto diverso (banalizzare, riportare sulla terra) rispet-



to al vento nella cerimonia. Zucconi descrive l'effetto del vento attraverso una serie di isotopie che esprimono le tensioni interne alla cerimonia con il vento a fare da operatore tra stabilità e individuazione – dinamismo e apertura di possibilità e costruisce l'effetto del vento attraverso degli eventi linguistici, dei cambi di registro imprevisti, che aprono nuove possibilità di senso: la scelta del nuovo Papa sarà fatta dal Conclave, divinamente ispirato, ma è inutile negare che in gran parte si tratti di lavoro di calcolo e di probabilità, lavoro da “bookmakers”, e così le tuniche rosse non possono nascondere un certo desiderio di mettersi in mostra, di farlo vedere questo potere, questo successo messo in mostra, da “ferrari”. Per Zucconi non è il vento a vincere, non è il nuovo dinamismo di una nuova chiesa, ma un'occasione sprecata, un sacro che si annuncia per essere negato dalla resistenza delle gerarchie: *“Il vento alla fine perde il duello contro le eminenze”*.

4. Conclusioni

In questa breve presentazione abbiamo cercato di mostrare come il sacro possa essere prodotto attraverso l'inclusione di un evento inatteso in un rito alla cui significazione si rivela funzionale. Benché l'effetto scenico del vento non fosse stato programmato, la forza del contesto ha permesso di assimilarlo a una porzione enciclopedica sedimentata che lo facesse leggere come un intervento del sacro nella cerimonia. Abbiamo mostrato la maniera in cui questa associazione è stata costruita da delle foto finite su una pagina del quotidiano *La Repubblica* in cui appariva un articolo di Vittorio Zucconi che riportava una sua testimonianza sull'evento. Una breve analisi dell'articolo ci ha permesso di mostrare come Zucconi utilizzi lo stesso vento facendogli giocare un ruolo simile a quello suggerito dalle foto (vento divino che dà nuovo dinamismo alla Chiesa). Questo non gli impedisce, tuttavia, di utilizzare l'evento per creare un effetto di senso contrario: riportare la cerimonia al suo significato terreno, in qualche modo politico. Questo ci sembra dimostrare come il sacro possa essere uno degli effetti di senso producibili per mezzo di una certa organizzazione (punto di vista, scelta di elementi plastici) agli eventi in relazione a un contesto, senza che ciò ne esaurisca la forza dinamizzante, che mette in movimento tutta una serie di altre possibilità significative. L'articolo di Zucconi ce ne è parso un buon esempio.

pubblicato in rete il 20 marzo 2008



Bibliografia

- Agamben, G., 2007 *Nimfe*, Torino, Bollati Boringhieri
- Basso, P., 2007, Seminario di Semiotica Interpretativa, Bologna
- Deleuze, G., 1969, *Logique du sens*, Paris, Minuit; trad. it. *Logica del senso*, Milano, Feltrinelli, 1975.
- Deleuze, G., 1988, *Le Pli*, Paris, Minuti; trad. it. *La piega*, Milano, Einaudi, 1990.
- Didi-Huberman, G., 2002, *L'image survivante*, Paris, Minuti; trad. it. *L'immagine insepolta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006
- Eco, U., 1971 *Le forme del contenuto*, Milano, Bompiani.
- Fontanille, J., 2004 *Figure del corpo*, Roma, Meltemi
- Rastier, F., 2001, *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF; trad. it. *Arti e scienze del testo*, Roma, Meltemi, 2003
- Stoichita, I. V., 1995, *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art*, London, Reaktion Books, trad. it. *Cieli in cornice. Mistica e pittura nel Secolo d'Oro dell'arte spagnola*, Roma, Meltemi, 2002