

IMMORTALARE L'IMMORTALE LA FOTOGRAFIA DELLE RELIQUIE COME STRUMENTO DI COSTRUZIONE DELLA MEMORIA COLLETTIVA

ELEONORA CHIAIS
UNIVERSITÀ DI TORINO

Abstract – This article investigates the photographic representations of the relics linked to the Catholic cult by focusing on the photographic blog "All the saints you should know" by the American blogger Elizabeth Harper. The aim was to investigate, on the one hand, the different enunciation strategies used to immortalize the immortality of the relics and, on the other, the ability of these special forms of photographic representations to contribute to the construction of the collective memory linked to Catholic worship. The ultimate aim was to trace a possible modelling of the photographic representation methods of the relics in order to place the different shots in a continuum that goes from transparency (or complete visibility) to opacity (or complete concealment).

Keywords: Relics; photography; photo blogs; collective memory; semiotics

1. Introduzione¹

L'umano desiderio di compensare delle mancanze (di persone, di cose o, in generale, di entità) ha portato, nei secoli, l'essere umano ad aguzzare l'ingegno disponendo diverse tipologie di dispositivi atti, appunto, a supplire a un'assenza percepita come rilevante. Plinio il Vecchio, interrogandosi sull'origine della pittura, la faceva risalire proprio alla necessità di compensare una mancanza e l'umano desiderio di tenere traccia di ciò che non c'è più sarebbe stata, centinaia d'anni dopo, anche la forza motrice nel successo della tecnica fotografica giacché la fotografia, come dimostra tra l'altro Roland Barthes (1980), acquisirebbe il suo valore (personale e culturale) proprio nel proporsi come l'emanazione di un passato che non è più.

L'articolo, prendendo l'avvio da queste suggestioni iniziali, si propone di indagare sulle rappresentazioni fotografiche delle reliquie legate al culto cattolico e, concentrandosi sul caso del blog fotografico *All the saints you should know* della blogger americana Elizabeth Harper², nasce con l'intento di interrogarsi da un lato sulle diverse strategie enunciazionali utilizzate nell'immortalare l'immortalità delle reliquie stesse e, dall'altro lato, sulla capacità di queste particolarissime forme di rappresentazione fotografica di contribuire alla costruzione della memoria collettiva legata al culto cattolico.

Concentrarsi sulla rappresentazione delle reliquie è una decisione connessa alla stessa origine etimologica del termine "reliquia" che, derivato dal latino *reliquiae -arum*, a sua volta proveniente da *reliquus* e da *relinquere*, rimanda all'idea di un lascito involontario (del santo o del beato) ma, allo stesso tempo, permette di leggere la decisione di fotografare questi resti inconsapevoli come la scelta di renderli significanti. In che modo, però, la fotografia

¹ Questo articolo si inserisce nell'attività di ricerca finanziata dal Progetto ERC *NeMoSancti: New Models of Sanctity in Italy (1960s-2000s) – A Semiotic Analysis of Norms, Causes of Saints, Hagiography, and Narratives*. Questo progetto ha ricevuto finanziamenti dal Consiglio europeo della ricerca (CER) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Orizzonte 2020 dell'Unione Europea, in virtù della convenzione di sovvenzione n. 757314.

² Il blog fotografico *All the saints you should know* è sostanzialmente uno spazio virtuale all'interno del quale la fotografa americana Elizabeth Harper ripropone – almeno inizialmente, poi (al passare del tempo) i temi trattati si sono fatti via via più numerosi – un reportage fotografico di un suo viaggio, che ha tutto il retrogusto dei Gran Tour ottocentesco, tra le chiese romane alla ricerca di reliquie e corpi "incorrotti", o presunti tali, da immortalare. Per un quadro più completo degli argomenti trattati si rimanda a <http://www.allthesaintsyoushouldknow.com/>, consultato il 14 giugno 2021.

narrativizza una simile, consapevole, decisione? Da un lato, come si vedrà nella proposta di riflessione che segue, la fotografia delle reliquie assume un ruolo simile a quello che Massimo Leone (2015) attribuisce ai reliquiari: inglobando topograficamente le reliquie, infatti, quest'immagine ne costruisce l'enunciazione precisandone il senso e si propone, in ultima analisi, come un "reliquiario di secondo livello". Dall'altro lato è importante ricordare che, dal punto di vista normativo³, le reliquie non sono considerate cadaveri, dunque la rappresentazione fotografica di queste reliquie in qualche modo contraddice l'idea di Barthes (1980) della "fotografia come morte al futuro", dell'immagine fotografica come "cadavere di una presenza" giacché, al contrario, qui ci troviamo di fronte a oggetti che, non essendo per *status* cadaveri (o parti di questi), sono e restano uguali a se stessi e dunque vengono appunto immortalati nella loro immortalità. La moltiplicazione di queste rappresentazioni, resa possibile proprio tramite la fotografia che assolve alla duplice funzione di specchio e vincolo dell'oggetto rappresentato (Marchianò, 1977, p.: 73), porta ad una riattualizzazione simbolica delle reliquie immortalate.

Le strategie enunciazionali e narrative utilizzate per la rappresentazione fotografica delle reliquie sono, però, molteplici e spesso si contraddistinguono le une dalle altre per gradi di diversità anche consistentemente marcati. L'obiettivo di questa ricerca, quindi, è quello – a partire da un corpus di immagini selezionate e lette tramite gli strumenti dell'analisi semiotica – di tracciare una possibile modellizzazione delle tipologie di rappresentazione fotografica delle reliquie con l'obiettivo finale di collocare i diversi scatti in un *continuum* che vada dalla trasparenza (o completa visibilità) all'opacità (o completo nascondimento), senza tralasciare alcune interessanti posizioni intermedie.

2. Perché le reliquie sono interessanti?

Prima di entrare nel merito dell'analisi delle immagini che costituiscono il *corpus* di questa riflessione, sono necessarie alcune premesse. Se consideriamo le reliquie in primo luogo nella loro origine etimologica scopriremo infatti che, come già accennato, questo termine deriva dal termine latino "*reliquiāe -arum*" quindi letteralmente traducibile nell'italiano corrente come "*avanzi, resti*". "*Reliquiāe -arum*", però, a sua volta proviene da *reliquus* (dunque, letteralmente, "*restante*") e da *relinquere* (quindi "*lasciare*").

Questo "lascito" involontario del santo (o del beato), nel momento in cui si presenta allo sguardo dei devoti, tradisce in qualche misura la condizione essenziale della *fede*⁴, vale a dire quell'assunto "base" secondo il quale si crede in qualcosa malgrado la costituzionale assenza di prove. Le reliquie sono, al contrario, una prova tangibile della santità in terra, dell'extra-terreno nella sua esibizione mortale, come d'altra parte ricorda l'Istruzione *Reliquie nella Chiesa: Autenticità e Conservazione*⁵ del 2017 nella quale si legge che "il corpo dei beati dei santi destinato alla risurrezione è stato sulla terra il tempio vivo dello Spirito Santo nonché lo strumento della loro santità (che) è stata riconosciuta dalla sede Apostolica tramite la beatificazione e la canonizzazione".

Il primo dubbio che può sorgere a questo punto, però, porta a chiedersi cosa accadrebbe se queste reliquie fossero topologicamente "disconnesse" dalla cornice (e che, a seconda del caso, potrà essere il reliquiario o la teca o anche, come si vedrà, la fotografia) che le contiene.

³ Si vedano, a questo proposito, i *cann.* 1237 e 1239 del *Codice di Diritto Canonico*.

⁴ Termine che, è utile ricordarlo qui, deriva dal latino *fides* e assume, nel linguaggio comune, il significato di accettazione di misteri o dottrine non razionalmente dimostrabili ma nonostante ciò ritenute vere a causa della preventiva accettazione, da parte del devoto, di un contratto fideistico basato, appunto, sulla fiducia.

⁵ Per la visione del documento completo si rimanda a: <https://www.causedeisanti.it/istruzione-della-congregazione-delle-cause-dei-santi-su-le-reliquie-nella-chiesa-autenticita-e-conservazione-16-12-2017/>, consultato il 14/06/2021.

Si tratterebbe di “lasciti corporei involontari” egualmente emblematici? Queste porzioni anatomiche di corpi senza vita ci apparirebbero, ed apparirebbero di fronte allo sguardo dei fedeli, come egualmente significanti? Forse no, almeno secondo quanto sostiene Massimo Leone (2015) secondo il quale i reliquiari significano in quanto si presentano come dei dispositivi che inglobano topologicamente la reliquia costituendone l’enunciazione e precisandone il senso. Proprio per questo ad essere significante (agli occhi dell’analista, forse, più che a quelli del devoto) è proprio il contenitore (teca, reliquiario o scatto fotografico che sia), che avvolgendo e inglobando le reliquie ne sottolinea l’importanza rendendo il contenuto di questi elaboratissimi contenitori significante agli occhi di chi lo osserva.

Per quanto concerne la reliquia nella sua tangibilità è bene, infine, ricordare anche che, questa, nel momento in cui viene esposta, ci costringe necessariamente a riflettere sull’esibizione di un qualcosa che, quando viene proposta allo sguardo di un interlocutore è sempre, senz’altro e comunque, un “qualcosa” che è stato preparato in vista di una significazione e che, insomma, diventa messaggio nel senso di McLuhan (1967).

Lato “reliquia in sé e per sé” d’altra parte, e questa è l’ultima doverosa premessa, è risaputo che questa, in termini semiotici, si può leggere sostanzialmente come un segno indicale, quindi rientrate in quel novero di segni che significano in virtù delle loro contiguità fisica con l’oggetto (quindi, nel caso specifico, con il corpo del santo). In base a questo potremmo dire, in ultima analisi, che le reliquie e i resti mortali in generale altro non sono se non una sineddoche della santità.

3. Un approccio normativo alle reliquie

È d’uopo sottolineare qui che, nel corso nella storia dell’universo ecclesiale, le reliquie (così come, in generale, i resti mortali in ogni loro forma) sono stati, nella quasi totalità dei casi, considerati come mediatori della grazia divina e questo ha fatto sì che il loro culto si possa annoverare tra le più antiche forme di manifestazione della devozione popolare (Papasidero 2019). D’altra parte, ancora prima, è indubbio che, nel Cristianesimo, il valore del “corpo” e della corporeità tangibile, è estremamente potente: dall’idea dell’incarnazione in poi, questa religione (e la cultura che ne è stata, e continua ad esserne, la diretta emanazione) è stata sempre orientata all’interpretazione del corpo come scena prediletta di rappresentazione del sacro. Una sacralità che è, per definizione e risaputamente, immortale e infatti la caratteristica peculiare delle reliquie (anche dal punto di vista normativo) è che, pur essendo legate alla dimensione corporale di un corpo “morto”, non possono, come già si anticipava nell’introduzione di questa riflessione, essere considerate come cadaveri o “parte di” cadaveri. Come ricorda, infatti, il *Codice di Diritto Canonico*⁶, “secondo le norme prescritte nei libri liturgici si mantenga l’antica tradizione⁷ di porre sotto l’altare fisso le reliquie dei martiri o di altri santi” (*can.* 1237). Questa scelta si può facilmente leggere come un lento, ma ininterrotto, processo di osmosi tra reliquie e eucarestia che, già avviato in epoca paleocristiana, culminerà qualche secolo più tardi con l’esaltazione della valenza culturale dei frammenti sacri nel contesto della legislazione carolingia⁸. Questo non conferma ancora, però, l’ipotesi iniziale circa una differenza normativa tra cadaveri e reliquie. A farlo è, però, il secondo comma, di poco successivo al canone 1239

⁶ https://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/cic_index_it.html, consultato il 14/06/2021.

⁷ Una tradizione derivata direttamente dal Canone *Item Placuit* deliberato dal Concilio di Cartagine che rende evidente il volere dei padri cartaginesi di prevedere l’obbligo appunto di riporre alla base dell’altare su cui veniva compiuto sacrificio eucaristico resti mortali dei martiri.

⁸ Non è evidentemente questa la sede per approfondire una simile legislazione, quello che preme è solo ricordare che si tratta di un obbligo normativo che ha origini antichissime.

dello stesso Codice nel quale si legge: “sotto l’altare non sia riposto alcun cadavere altrimenti non è lecito celebrarmi sopra la messa”.

A questo punto sarà finalmente chiaro che esiste una differenza normativa, riconosciuta di Diritto Canonico, tra cadaveri e reliquie che considera queste ultime né cadaveri né parte di questi.

4. Fotografare i cadaveri, fotografare le reliquie

La dimostrazione dell’esistenza di una differenza normativa tra cadaveri e reliquie è utile in questa analisi. Entrando nel merito della mia riflessione, infatti, l’obiettivo sarà proprio quello di proporre un’indagine su una scelta stilistica e fotografica ben chiara come quella adottata nel blog *All the saints you should know* per fotografare le reliquie e non, appunto, i cadaveri.

Se infatti il cadavere, parafrasando Barthes, altro non è se non un’ “eco visiva di ciò che è stato” (1980, p. 78), l’immagine *post mortem*⁹ è la manifestazione concreta di quella definizione dello stesso semiologo francese di fotografia come “morte al futuro”. La fotografia, infatti, è intesa in questo caso come un’impronta che testimonia che qualcosa è stato e non è più, sostanzialmente il “cadavere di un’esperienza”, una magia che ferma il tempo in un infinito istante, un “certificato di presenza” che prima o poi (prima, in questo caso) mostrerà qualcosa che non è più. Nel caso delle reliquie, però, questo non vale perché la reliquia, non essendo cadavere, è (e resta) uguale a se stessa. Viene, come anticipato, immortalata nella sua stessa immortalità.

4.1 Come si può immortalare l’immortalità?

Il blog di Elizabeth Harper nasce, per stessa ammissione della fotografa e blogger americana, da un “interesse per il lato più morboso del cattolicesimo”¹⁰ e dalla sua esperienza personale legata al ricordo di quando vide per la prima volta una reliquia. Di quell’episodio, dice, “avrò avuto nove anni, e quello è stato il mio primo contatto con il sublime”¹¹. Quel primo contatto, rimasto presente nei ricordi dell’artista, è stato poi il responsabile della nascita del blog.

Le immagini che verranno analizzate e costituiranno il *corpus* di questa indagine sono complessivamente sette¹², la proposta è quella di suddividerle in tre gruppi collocati su un immaginario *continuum* che vada dalla “trasparenza”¹³ all’“opacità”¹⁴ attraversando un livello

⁹ Utile, secondo vari studi, persino per elaborare il lutto anche in un’ottica di condivisione social. Per approfondire questo tema si rimanda a Ellis Gray e Coulton (2013), Sisto (2018), Chiaia (2012).

¹⁰ <http://www.allthesaintsyoushouldknow.com/about>, consultato il 14 giugno 2021.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Tutte visionabili nel post intitolato *Photographing the Real Bodies of Incorrupt Saints: As Seen in Slate*, <http://www.allthesaintsyoushouldknow.com/blog2#/new-gallery>, consultato il 14 giugno 2021.

¹³ Con Marin (2001) s’intende qui la trasparenza come la qualità che risulta dal processo di occultamento del carattere materiale e finzionale dell’immagine proposta e raggiunge il suo scopo quando, sostanzialmente, applica un lavoro che ha l’obiettivo di concentrare il più possibile l’attenzione sulla veridicità e sull’immediatezza dell’oggetto rappresentato.

¹⁴ L’opacità è ciò che si verifica quando ci si concentra sulla mansione “presentativa” della rappresentazione e lo spettatore è messo nella condizione di vedere qualcosa in un certo modo. Proprio questo obiettivo dichiarato concorre, per Marin (2001), alla produzione di senso delle arti visive perché, da un lato, la ricerca del significato non può prescindere dall’esame di questo aspetto (il “come” della rappresentazione assume, quindi, un valore centrale e non subordinato al “cosa” della rappresentazione stessa) e dall’altro lato regola l’interazione tra la rappresentazione e lo spettatore potenziale guidandone il posizionamento e predicendo uno spettro di interazioni possibili.

intermedio di “semi-trasparenza” (o, in alternativa, di “semi-opacità”¹⁵). Questa modellizzazione immagina che a un estremo, sul lato della trasparenza, si possano posizionare le immagini che “tutto mostrano” e all’estremo opposto, sul lato dell’opacità, si possano invece collocare gli scatti creati con lo scopo di celare il più possibile esasperando l’idea di mistero.

4.1.1 Le immagini trasparenti

Nel novero delle immagini etichettabili come trasparenti si possono inserire complessivamente tre scatti, due primi piani e un dettaglio. Le prime due immortalano Santa Vittoria i cui resti sono conservati a Roma nella chiesa di Santa Maria della Vittoria. Si tratta di scatti molto ravvicinati, l’uno riprende il viso (con la vistosa cicatrice insanguinata sul collo) e l’altro si concentra invece su un dettaglio della mano parzialmente corrotta. L’idea che viene trasmessa qui è un’idea di morte, una morte che però – lontana dall’essere un fatto che accade improvvisamente, da un istante all’altro – è una morte che resta all’infinito uguale a se stessa con la volontà di rappresentare quello *status*, appunto l’essere morti, che è imprescindibile per la santità. Il terzo scatto è, invece, esemplare del concetto di vita eterna. Questo propone il corpo della Beata Anna Maria Tagi che, conservato nella Basilica di San Crisogono a Trastevere (Roma), sembra un corpo addormentato e si contrappone alla prima coppia di immagini, e in particolare al primo piano di Santa Vittoria, per l’estrema serenità dell’espressione. La linea comune a questi primi tre scatti sembra essere la volontà di immortalare i dettagli, di dare centralità alla parte più corporale dei corpi prescindendo dal contesto tramite l’uso di un’inquadratura estremamente stretta che lascia ben poco all’immaginazione del fruitore della rappresentazione.

4.1.2 Le immagini semi-trasparenti (o semi-opache)

Nel secondo “gruppo” di immagini s’iscrivono le fotografie dei corpi di Santa Francesca Romana e di Santa Paola Frassinetti. Qui l’obbiettivo della fotografa si allontana leggermente dando spazio all’intero corpo, corpo che in un caso è mummificato e nel secondo caso è ridotto a uno scheletro. Questa scelta dell’inquadratura ha due conseguenze dirette e immediate. In primo luogo, infatti, fa sì che nell’immagine s’insinui una certa dose di mistero che porta il destinatario della rappresentazione a domandarsi, per esempio, come sarà, nel dettaglio, il viso di queste sante o cosa terranno in mano¹⁶. In secondo luogo, ma contemporaneamente, poi queste stesse immagini o, per meglio dire, la tecnica fotografica utilizzata in questi scatti, ha la capacità di attribuire ai corpi ritratti un’aura di “venerabilità”. In questo caso, infatti, la fotografia si propone con un dispositivo inglobante di secondo livello, dove la teca rappresenta il dispositivo di primo livello, ed è quindi anche a questa cornice fotografica che viene attribuito il compito di costruire l’enunciazione.

¹⁵ La proposta di introdurre una posizione intermedia tra “trasparenza” e “opacità” è, a parere di chi scrive, utile per analizzare rappresentazioni anche molto distanti tra loro. Per un approfondimento si rimanda a Chiais (2020).

¹⁶ In questo caso è la natura stessa del medium utilizzato a proporsi come un’imprescindibile alleata nel processo di comprensione poiché è possibile soddisfare, almeno parzialmente, queste curiosità “allargando” l’immagine.

4.1.3 Le immagini opache

Nella terza coppia d'immagini, che immortalano i resti esposti di San Roberto Bellarmino e San Giovanni da Triora, infine, questa venerabilità diventa la protagonista assoluta con il risultato immediato di garantire un mistero totale.

I corpi qui proposti, infatti, sono inglobati in tre cornici diverse (la maschera mortuaria, la teca, l'altare) e dunque indagarne i dettagli diventa difficilissimo. D'altra parte non sembra essere questo l'obiettivo della fotografia che, al contrario, sembra proporli come qualcosa da guardare "a debita distanza". Questa coppia di fotografie, insomma, presenta delle spoglie mortali completamente "opacizzate" e negli scatti a diventare oggetto dell'interesse dell'obiettivo della fotografia sono invece i dispositivi che fungono da inglobanti. Questi vengono presentati come cornici e – sottolineando con la loro stessa presenza la propria natura segnica e artificiale – hanno il compito di delimitare l'oggetto inglobato proponendosi, da parte loro, come gli strumenti indispensabili per definirlo in quanto testo compiuto e completo. In termini greimasiani, insomma, i dispositivi inglobanti si propongono come *débrayage* definendo ciò che racchiudono come uno spazio significativo compiuto. È interessante, in questo senso, notare che anche la luce, a differenza dei primi due gruppi di immagini, non è qui prerogativa esclusiva del corpo: l'altare, infatti, è altrettanto luminoso e illuminato e questo crea un *continuum* visivo tra il corpo e la sacralità che questo corpo incarna.

5. Conclusioni

Alla luce di quanto visto finora, pare utile proporre una modellizzazione delle diverse tipologie di immagini analizzate.

Il primo gruppo di immagini, quelle etichettate come "trasparenti", sembrano essere le più simili alle immagini *post mortem* classiche. A loro, infatti, sembra possibile annoverare il merito di lasciare alla fotografia in sé stessa il ruolo di dispositivo inglobante attribuendo allo scatto l'onere di costruirne l'enunciazione e precisarne il senso. Un senso che, chiaramente, presuppone (e postula) una certa "intimità" con i personaggi ritratti esplicitando una certa "vicinanza" che, in ultima analisi, pare essere la forza motrice capace di spingere concretamente i fedeli a visitare le spoglie mortali dei santi quando queste vengono esposte.

Nel secondo gruppo di immagini (definibili "semi-trasparenti" o "semi-opache") la sacralità del corpo ritratto è indubbia ed è data in primo luogo dalla riproposizione della teca che è comunque presente. Anche in questo caso, però, è la fotografia che ha il compito di guidare lo sguardo del fruitore dello scatto.

Nel terzo e ultimo gruppo di immagini, le fotografie definibili come "opache", l'ampiezza della veduta proposta all'osservatore elimina la componente *voyeuristica*. In questo modo la rappresentazione propone dei corpi apparentemente sconnessi dall'idea della morte esperita, reale, concreta, immortalandoli in tutta la loro sacralità. Questo distacco contribuisce a proporre i corpi (e le immagini che li ritraggono) come "oggetti" da leggere nella loro natura prima di simulacri che fungono da mediatori di una grazia divina alla quale è certo possibile accostarsi ma "mantenendo le dovute distanze". Questi scatti che, dal punto di vista della tecnica fotografica utilizzata sono probabilmente i più "classici", hanno infatti il compito di ricordare a chi li osserva che il primo assunto della fede deve essere la mancanza di prove. E qui di prove immediatamente visibili non ce ne sono proprio.

Bionota: Eleonora Chiais, dottore di ricerca a Torino con una tesi in Semiotica della Moda su *Vogue*, si occupa principalmente di *fashion studies* e analisi delle tendenze. Insegna Moda e Costume presso il DAMS di Torino e Forme e Linguaggi della Moda presso CAM, Torino ed è assegnista di ricerca nel Progetto ERC NeMoSanctI.

Recapito dell'autrice: eleonora.chiais@unito.it

Riferimenti bibliografici

- Barthes R. 1980, *La chambre claire, Note sur la photographie*, Gallimard, Paris.
- Baudrillard J. 1992, *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano.
- Certeau de M. 2001, *L'invenzione del quotidiano*, edizioni Lavoro, Roma.
- Chiais E. 2012, "Appunti semiotici per una ritualità della morte senza il corpo", in *Lexia* 10-11, pp. 443-460.
- Chiais E. 2020, "Transparente, semitransparente, opaco: tipologia de los escaparates de moda" in *deSignis* 32, pp. 63-72.
- Dondero M.G. 2007, *Fotografare il sacro. Studi semiotici*, Meltemi editore, Roma.
- Ellis Gray S., Coulton P. 2013, *Living with the Dead: Emergent Post-mortem Digital Curation and Creation Practices*, in Maciel C., Pereira Carvalho V. (Eds.), *Digital Legacy and Interaction. Post-Mortem Issues*, Springer, New York.
- Franz Von M.L. 1986, *La morte e i sogni*, Boringhieri, Torino.
- Fuchs W. 1973, *Le immagini della morte nella società moderna*, Einaudi, Torino.
- Leone M. 2015, *Reliquie e reliquiari: note di economia simbolica* in Berzano L. Pace E. (Eds.) *Religiosità popolare nella società post-secolare. Nuovi approcci teorici e nuovi campi di ricerca*, Edizioni Messaggero, Padova.
- Marchianò G. 1977, *La parola e la forma*, Dedalo libri, Bari.
- McLuhan M. 1967, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano.
- Marin L. (Corrain L. ed) 2001, *Della rappresentazione*, Meltemi, Roma.
- Papasidero M. 2019, *Translatio sanctitatis. I furti di reliquie nell'Italia medievale*, Firenze University Press, Firenze.
- Petersson A. 2010, *Representing the Absent*, E-huset tryckeri, Lund University, Lund.
- Previtali G. 2020, *L'ultimo tabù. Filmare la morte fra spettacolarizzazione e politica dello sguardo*, Meltemi, Milano.
- Sisto D. 2018, *La morte si fa social. Immortalità, memoria e lutto nell'epoca della cultura digitale*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Testori G. 1978, *Conversazione con la morte*, Rizzoli, Milano.

Sitografia

- All the saints you should know*, <http://www.allthesaintsyoushouldknow.com/> (14.06.2021).
- Codice di Diritto Canonico*, https://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/cic_index_it.html (14.06.2021).
- Reliquie nella Chiesa: Autenticità e Conservazione* (2017), <https://www.causedeisanti.it/istruzione-della-congregazione-delle-cause-dei-santi-su-le-reliquie-nella-chiesa-autenticita-e-conservazione-16-12-2017/> (14.06.2021)