

The Sublime in the Miserable and Disgusting Remains of a Dead Body

The Paradoxical “Beauty” of the Relic and its Textile Wrapping in Medieval Times

Simona Rinaldi
simona72s@yahoo.it

In medieval literature the physical remains of martyrs and saints are described as shining gems, or fragrant flowers in the name of a *spiritualiter* apprehension for which the brute and disgusting matter of bones or mummified flesh is elevated to the highest good and highest beauty, that is, to the status of “relic”. The faithful-spectator therefore experiences a conversion of vision to which the reliquary contributes with its sensual guise and its dialectic of hiding/showing.

Even the precious textiles that wrap the relics play an active role in this ethical-aesthetic mediation, being capable of triggering symbolic associations gravitating around the Christian theology of clothing. The starting point is the parallelism established by Thiofrid of Echternach († 1110) between the reliquary and the appearances of the Eucharistic bread and wine defined as *velamen* placed to cover the substance of the body and blood of the crucified Christ which, if shown, would have disgusted the faithful.

A quick foray into contemporary art will demonstrate the persistent vitality of the notion of relic and the mechanism of veiling/dressing that belongs to the reliquary, to this powerful device for presenting the unrepresentable.

Keywords: Relic and Reliquary, Disgust, Thiofrid of Echternach, *Velamen*, Textiles, Sublimation, Vestimentary Metaphor

Il sublime nei miseri e disgustanti avanzi di un corpo morto

La paradossale “bellezza” della reliquia e il suo involucro tessile

in epoca medievale*

Simona Rinaldi

simona72s@yahoo.it

Il fantasma del disgustante, dell'immondo, del macabro s'annida nel cuore stesso della religione cristiana come ben aveva intuito sant'Agostino († 430), quando, nelle sue *Enarrationes in Psalmos*, citando l'episodio dell'Ultima Cena, si era immaginato lo spavento dei discepoli all'udire le parole di Cristo che istituivano l'Eucarestia: gli apostoli dovettero inorridire figurandosi di mangiare quella stessa carne che vedevano nel Maestro dinanzi a loro; solo una comprensione spirituale di quanto detto dal Signore li avrebbe liberati dall'angosciosa prospettiva di un banchetto antropofago¹. Lo scandalo di questa «teofagia, [...] la cosa a priori più ripugnante, più ignobile, più nauseante che si possa immaginare»², risuona ancora, a distanza di secoli, nelle parole di Teofrido, abate di Echternach dal 1083 al 1110, autore dei *Flores epytaphii sanctorum*³. Come afferma

* Il presente contributo trae spunto dal mio progetto di ricerca “Tessere” la transculturalità. *Il ruolo delle stoffe nella contaminazione e circolazione di modelli, immagini, forme artistiche fra Bisanzio, gli Orientali cristiani e l'Islam (VII-X secolo)*, Dottorato di Ricerca in Scienze Storiche e dei Beni Culturali, XXXVII ciclo, Dipartimento di Studi linguistico-letterari, storico-filosofici e giuridici, Università degli Studi della Tuscia, Viterbo, tutor: prof.ssa Maria Raffaella Menna, co-tutor: prof. em. Maria Andaloro, alle quali sono particolarmente grata per il loro generoso e costante supporto.

¹ Avg., *In Psalm.*, 33, 8 (Augustinus, *Enarrationes in Psalmos*), in J.-P. Migne (a cura di), *Patrologiae cursus completus, series Latina*, 217 voll., apud J.-P. Migne editorem, Parisiis 1844-1855, vol. XXXVI, coll. 67-1028: 305; Avg., *In Psalm.*, 98, 9 (Augustinus, *Enarrationes in Psalmos*), in J.-P. Migne (a cura di), *Patrologiae cursus completus, series Latina*, cit., vol. XXXVII, coll. 1033-1968: 1264-1265. Cfr. P. Turpin, *Querelle eucharistique et épaisseur du sensible: Bérenger et Lanfranc*, in “Revue des Sciences philosophiques et théologiques”, xcv/2, 2011, pp. 303-322: 315-316.

² J. Clair, *Culto dell'Avanguardia e cultura di morte*, trad. it. di F. Crescini, E. Z. Merlo, online: <https://chiesa.espresso.repubblica.it/articolo/1348110.html>. Cfr. anche J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Éditions du Seuil, Paris 1980, pp. 140-141, per il significato dell'Eucarestia in rapporto all'abietto. Sullo speciale rapporto del cristianesimo con umori corporali che solitamente suscitano una reazione di disgusto, cfr. A. Stracciari, *Gusto e disgusto. Senza di essi la nostra vita non avrebbe alcun sapore*, il Mulino, Bologna 2014, pp. 65-66.

³ Thiofridus Epternacensis, *Flores epyt. sanct.*, in M. C. Ferrari (a cura di), *Thiofridi Abbatis Epternacensis Flores epytaphii sanctorum*, Typographi Brepols editores pontificii, Turnholti 1996. Sulla figura dell'autore e sul suo trattato cfr. M. C. Ferrari, *Lemmata sanctorum. Thiofrid d'Echternach et le discours sur les*

Michele C. Ferrari, l'opera rappresenta l'unico trattato medievale interamente consacrato alla natura della reliquia descritta in modo originale, nel suo essere contemporaneamente materia e spirito, come l'ostia consacrata⁴. In questo elaborato discorso vi è spazio anche per una considerazione della funzione dei contenitori per le reliquie, eseguiti spesso in materiali preziosi fra cui oro, argento, gemme, avorio, smalti, seta⁵. Proprio da questo specifico uso della seta muove il mio intento, dimostrare come gli involucri tessili possano partecipare alla sublimazione dei resti di un corpo esamine portandoli alle altezze del sommo bene e del sommo bello. Che la brutta materia degli avanzi mortali dei santi debba essere in qualche modo superata perché potenzialmente sgradevole, se colta senza filtri, è confermato dalle parole di Teofrido che ho scelto come punto di partenza. In un passaggio emblematico dei suoi *Flores* l'abate dichiara che il reliquiario condivide con le apparenze del pane e del vino consacrati, trasmutati in sostanza cristica ma rimasti fenomenicamente tali, la funzione di *velamen* nei confronti di una realtà atroce e sanguinate dinanzi alla quale i fedeli si ritrarrebbero con ribrezzo; l'uno e le altre sono provvidenziali:

(Il Signore) prevedendo che l'uomo [...] non può vedere e toccare, senza nausea e disgusto, la putrefazione di un corpo umano che marcisce, come ha velato il suo sacro corpo e il suo sangue con il velo del pane e del vino, di cui gli uomini hanno l'abitudine e il costume, affinché non siano presi da orrore nel vedere cose crudeli e cruento, così convinse i figli della

reliques au XII^e siècle, in "Cahiers de civilisation médiévale", XXXVIII/151, 1995, pp. 215-225; id., *Einleitung*, in id. (a cura di), *Thiofridi Abbatis Epternacensis Flores epytaphii sanctorum*, cit., pp. VIII-XCII; id., *Gold und Asche. Reliquie und Reliquiare als Medien in Thiofrid von Echternachs Flores epytaphii sanctorum*, in B. Reudenbach, G. Toussaint (hrsg. v.), *Reliquiare im Mittelalter*, Akademie Verlag, Berlin 2011, pp. 61-74; M. Roch, *L'odeur de la sainteté dans le traité Flores epytaphii sanctorum (v. 1100) de Thiofrid d'Echternach*, in A. Paravicini Bagliani (éd. par), *Parfums et odeurs au Moyen Âge. Science, usage, symboles*, SISMEI, Firenze 2015, pp. 221-240; M. C. Ferrari, *Körper und Ding. Wesen und Wahrnehmung von mittelalterlichen Reliquien*, in A. Beck, K. Herbers, A. Nehring (hrsg. v.), *Heilige und geheiligte Dinge. Formen und Funktionen*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2017, pp. 129-141: 133-141.

⁴ M. C. Ferrari, *Einleitung*, cit., p. XXXV e da ultimo, id., *Körper und Ding*, pp. 133-141. Di diversa impostazione è l'altro trattato medievale, del 1115-1119 circa, il *De sanctis et eorum pigneribus* di Guiberto di Nogent: Guiberto di Nogent, *Le reliquie dei santi*, a cura di M. Salaroli, Brepols, Turnhout 2015. Il discorso teofridiano si distingue anche dal dibattito carolingio sulla venerazione delle reliquie, intimamente correlato alla questione iconoclasta/iconodula. Per ragioni di sintesi, segnalo solo il recente contributo di Chiara Bordino che passa al vaglio le fonti, dai *Libri Carolini* agli scritti di Eginardo e Valafrido Strabone: C. Bordino, *Images of Saints and Their Relics. Debates of Representation and Worship in the Ninth Century between Constantinople, Rome, and the Carolingians*, in ead., C. Croci, V. Sulovsky (ed. by), *Rome on the Borders. Visual Cultures during the Carolingian Transition*, Masarykova Univerzita-Brepols, Brno-Turnhout 2020, pp. 114-135, con bibliografia precedente.

⁵ Sui reliquiari medievali si ricordano, oltre ai testi già citati o che si citeranno in seguito, C. Hahn, *The Reliquary Effect. Enshrining the Sacred Object*, Reaktion Books, London 2017; A. Palladino, *Inventing Late Antique Reliquaries. Reception, Material History, and Dynamics of Interaction (4th-6th Centuries CE)*, Viella-Masaryk University Press, Roma-Brno 2022.

Chiesa a avvolgere e racchiudere le reliquie della carne felice (dei santi) (*pignera carnis beatę*) nell'oro e nel più prezioso degli oggetti materiali⁶.

Il reliquiario, quindi, allontana il fedele da un approccio ottico e aptico alla cruda e respingente materialità dei *pignera carnis beatę*⁷ che, presi di per sé – con riferimento alle reliquie “primarie” –, non sono altro che grumi di sangue, ossa, ceneri, lembi di carne mummificata, parti di cadavere o il cadavere nella sua interezza, tacciato fin dall'antichità di pertinenze alla categoria dell'impuro e del contaminato⁸. Quando allo scheletro sono attaccati ancora brandelli di carne e quindi è ancora in corso la decomposizione, con il suo odore nauseabondo, il cadavere diventa fonte di disgusto puro⁹ e, nell'argomentazione di Julia Kristeva, è l'apice dell'abiezione¹⁰. Il disfacimento fisico proprio alla morte è senza dubbio causa di turbamento per Teofrido come lo era stato, ad esempio, per Gregorio di Nissa († 394 circa) che, sul punto di inumare il corpo di sua sorella Macrina accanto a quelli dei suoi genitori, aveva immaginato con sgomento, quasi reo d'un atto sacrilego, di vederli «caduti in pezzi e dissolti e mutati in una deformità orribile e ripugnante». Ma, come il «velo» del reliquiario nel discorso dell'abate di Echternach, così, al sollevarsi del coperchio del sarcofago, una «sindone» aveva nascosto quella che Gregorio chiamava «la vergogna comune alla natura umana»¹¹.

La qualità antiestetica delle reliquie così come esperite dai sensi non sfugge, quindi, a Teofrido, in un'epoca in cui cresce l'importanza del corpo nelle pratiche sociali e religiose

⁶ *preuidens [...] hominem non posse sine nausia et acri bile uidere ac attrectare putrescentis humani corporis saniem, sicut sacrosanctum corpus suum et sanguinem ne percipientes cruda et cruenta exhorrent uelauit consueto et usitato hominibus panis et uini uelamine sic persuasit mentibus filiorum ecclesię ut auro et quibusque rerum utensilium preciosissimis obuoluerent et includerent pignera carnis beatę*: Thiofridus Epternacensis, *Flores epyt. sanct.*, II 3, 82-88, cit., p. 39 (J.-P. Migne (a cura di), *Patrologiae cursus completus, series Latina*, cit., vol. CLVII, col. 347); M. C. Ferrari, *Lemmata sanctorum. Thiofrid.*, cit., p. 223, per la traduzione francese, da cui la traduzione italiana nostra.

⁷ Nel Medioevo la reliquia è spesso denominata *pignus*, cioè «pegno», garanzia di beatitudine eterna. Cfr. il titolo del trattato di Guiberto di Nogent citato a nota 4.

⁸ Cfr. L. Canetti, *Frammenti di eternità. Corpi e reliquie tra Antichità e Medioevo*, Viella, Roma 2002, pp. 28-45.

⁹ M. Mazzocut-Mis, *Il disgusto nel secolo dei Lumi*, in “Lebenswelt”, III, 2013, pp. 156-174: 161-162. Sulla putrefazione come motivo di disgusto già A. Kolnai, *Der Ekel*, in “Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung”, X, 1929, pp. 515-569: 554, citato in traduzione e commentato in M. Tedeschi, *Distanti uno sputo. Disgusto e paura in Aurel Kolnai e Jean-Paul Sartre*, in “Itinera”, 12, 2016, pp. 40-59: 46.

¹⁰ J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, cit., pp. 11-12.

¹¹ Gr. Nyss., *V. Macr.*, 35, in id., *Vie de sainte Macrine*, éd. par P. Maraval, Cerf, Paris 1971, p. 255; traduzione italiana: Gregorio di Nissa, *Vita della santa Macrina*, in C. Moreschini (a cura di), *Opere di Gregorio di Nissa*, UTET, Torino 1992, pp. 381-382. Cfr. C. W. Bynum, *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*, Columbia University Press, New York 1995, pp. 81-86.

e si rafforza la paura della putrefazione della carne nella tomba¹². Senza dubbio, esiste la tradizione dei corpi santi che, a detta delle fonti, al momento dell'*inventio* o della *traslatio* appaiono realmente incorrotti¹³, con un aspetto, dunque, tutt'altro che respingente. Tuttavia, credo che l'attenzione dell'abate s'appunti maggiormente sull'idea di frammento, di qualcosa di alterato o diminuito rispetto all'intero organismo, dal momento che ricorre spesso alla locuzione *lemmata sanctorum*¹⁴ oppure parla di «ossa e ceneri» o semplicemente di «polvere» o «polvere disciolta»¹⁵, mentre, nel passo succitato, insiste sullo sfacelo del cadavere accostando il sostantivo *sanies* («materia purulenta») al participio *putrescens*. Questa terminologia ci pone, provocatoriamente, dinanzi all'evidenza fornita da una percezione diretta dell'oggetto, così come esso è. L'incidenza di questa forma di *apprehensio* nel pensiero di Teofrido va compresa sulla scia della controversia eucaristica della metà circa dell'XI secolo, scatenata proprio dall'approccio sensoriale al sacramento¹⁶.

Comunque, riguardo alle reliquie, anche Vittricio di Rouen, alla fine del IV secolo, scriveva che *cernimus parvas reliquias, nonnihil sanguinis*, delle *minutiae* che poi, grazie alla visione della ragione, scopriamo essere più luminose del sole¹⁷.

A pochi decenni di distanza da Teofrido, anche Pietro il Venerabile († 1156) si mostra consapevole del disprezzo che le reliquie, a causa della loro povera consistenza, posso suscitare se giudicate come cose inanimate, insensate, semplici «ossa aride» (*arentia*), ma

¹² Su questo disagio e sui suoi sviluppi nel Tardo Medioevo, cfr. C. W. Bynum, *Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, Zone Books, New York 2011, pp. 70-71, 79, 82, 180-192, fig. 23. Sui tentativi teologici di conciliare la decadenza della morte terrena con la fede nella resurrezione della carne alla fine dei tempi, C. W. Bynum, *The Resurrection of the Body in Western Christianity*, cit., pp. 117-342, per il periodo fra il XII e i primi decenni del XIV secolo.

¹³ I monaci di Lindisfarne, all'apertura della tomba di san Cutberto undici anni dopo la sua morte nel 687, trovarono il suo corpo perfettamente integro, con gli arti ancora flessibili. Venerabilis Beda, *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, IV 30 [28], trad. it., id., *Storia ecclesiastica degli Angli* (1987), a cura di G. Simonetti Abbolito, introd. di B. Luiselli, Città Nuova, Roma 1999, pp. 303-305.

¹⁴ Con questa locuzione, «resti dei santi», Teofrido chiama le reliquie corporali in diversi luoghi del suo trattato. In alternativa usa i termini *reliquiae* e *exuviae*. Cfr. M. C. Ferrari, *Einleitung*, cit., p. xxx; id., *Körper und Ding*, cit., p. 135.

¹⁵ Thiofridus Epternacensis, *Flores epyt. sanct.*, II 1, 78; II 2, 70-74; II 3, 9, cit., pp. 33, 35-37.

¹⁶ Michele C. Ferrari scrive, a proposito di Teofrido e della sua opera: «Mag er allegorisieren, wie er will, im Mittelpunkt der Betrachtung stehen die Reliquie und das Reliquiar als konkrete Gegenstände, mit denen der Gläubige sinnlich in Kontakt tritt». M. C. Ferrari, *Gold und Asche*, cit., p. 71. Sui protagonisti della citata controversia eucaristica e sulle sue ripercussioni sul trattato teofridiano cfr. *infra*.

¹⁷ Victric., *Laud.*, 10, in J.-P. Migne (a cura di), *Patrologiae cursus completus, series Latina*, cit., vol. xx, coll. 443-458: 453A.

si affretta a confutare questo punto di vista invitando i fedeli ad onorarle come viventi, *quasi future incorruptione iam florentia*¹⁸.

Il potenziale macabro della reliquia diventerà più esplicito alla fine del XIII secolo, epoca segnata da un incremento dell'ansia per la dissoluzione fisica nella morte: Enrico di Gand († 1293), nel suo *Quodlibet X, quaestio 6*, prende posizione nel dibattito circa la possibilità che, venerando i corpi morti dei beati per quel qualcosa di vivente che in essi permane, non si finisca per venerare anche i vermi che quei corpi generano e nutrono; Enrico risponde ammettendo l'*adoratio* per connaturalità poiché i vermi condividono con il santo una porzione di materia che sarà venerata in funzione della forma del santo cui era subordinata in vita e non in funzione della forma attuale del verme¹⁹. La *quaestio* prende in considerazione il grado più abietto della materialità della reliquia, l'entropia di un cadavere già inverminato²⁰, ma la soluzione che Enrico elabora e che fa dei vermi una «continuazione» del corpo vivente del santo finisce per depotenziare l'idea di putrefazione negando, nel contempo, il totale annientamento dell'individuo nella dipartita da questo mondo²¹.

A mio avviso, nell'economia del discorso teofridiano, così come nelle apologie di Vittricio e di Pietro il Venerabile o nell'argomentazione di Enrico di Gand, la premessa circa l'umile realtà empirica della reliquia serve a rendere più dirompente la forte contraddizione che la sostanza, quella per cui ciò che è morto è, nello stesso tempo, vivo. Se sangue rappreso o ceneri sono "visti" dal fedele come freschi fiori, stelle o perle radiose, il segreto sta nella peculiare natura di questo "vedere". Infatti, al paradosso fondativo della reliquia, che è una verità di fede, si giunge attraverso quella «dialettica dell'immaginazione», per citare Peter Brown²², cui coopera il reliquiario stesso giacché

¹⁸ Petrus Venerabilis, *Sermo cuius supra in honore sancti illius cuius reliquiae sunt in presenti*, in G. Constable, *Petri Venerabilis sermones tres*, in "Revue bénédictine", LXIV, 1954, pp. 224-272: 265-270. Cfr. C. W. Bynum, *Christian Materiality*, cit., pp. 180-181, 187, 220-221: 181. Nell'immagine delle ossa inaridite che fioriscono si cela un'allusione alla Visione di Ezechiele (Ez 37,1-10) su cui cfr. *infra*.

¹⁹ Henricus de Gandavo, *Quodlibet X*, q. 6, ed. R. Macken, Leuven University Press-E. J. Brill, Leuven-Leiden 1981, pp. 132 ss.; J. Wirth, *Le cadavre et les vers selon Henri de Gand* (*Quodlibet X, 6*), in "Micrologus", VII, 1999, pp. 283-295.

²⁰ Si pensi anche alla connotazione negativa che, nel genere letterario dell'*exemplum* e nell'iconografia tardomedievale della morte, hanno i vermi insieme ai rospi: J. Berlioz, *Crapauds et cadavres dans la littérature exemplaire (XII^e-XIV^e siècles)*, "Micrologus", VII, 1999, pp. 231-246. Jean Wirth ravvisa nella trattazione del teologo di Gand una sorta di banalizzazione del cadavere del santo che marcisce come i corpi morti degli uomini comuni: J. Wirth, *Le cadavre et les vers*, cit., p. 291.

²¹ C. W. Bynum, *Christian Materiality*, cit., pp. 189-192: 191.

²² P. Brown, *Il culto dei santi. L'origine e la diffusione di una nuova religiosità* (1981), trad. it. di L. Repici Cambiano, Einaudi, Torino 1983, p. 110.

quest'ultimo, coprendo le spoglie dei santi, queste apparenti inezie imputridite, e mettendo in scena uno sfavillio di metalli e gemme luccicanti [Fig. 1], cattura i sensi del fedele per indirizzarli verso il sacro. Poiché il rischio di percepire queste briciole organiche come spregevole materia sorge laddove si resti ancorati all'esperienza degli occhi carnali, lo sguardo deve essere convertito ad una visione spirituale²³ che lo focalizzi sull'invisibile *praesentia* incarnata dalla reliquia in quanto *pars pro toto*, intendendo per *totus* la persona intera del santo²⁴. Nella reliquia ha luogo così quell'unione di umiltà e grandezza, di umano e divino, che ha il suo prototipo nel Cristo crocifisso, sfigurato eppure splendido. Martiri e santi sono suoi imitatori²⁵. Non è un caso che Teofrido citi Is 53,2-3 secondo cui agli occhi umani il Signore immolato sulla croce apparve privo di fascino e splendore, con un aspetto pressoché spregevole²⁶. Nel pieno XIII secolo san Tommaso d'Aquino vedrà apparire nelle piaghe del Salvatore «una speciale bellezza»²⁷. Nel Dio fattosi uomo risiede il fondamento del Sublime medievale che investe anche la reliquia ed implica sempre il rapporto dell'uomo con Dio, la consapevolezza, da parte del credente, di essere *imago Dei* in conflitto con la propria caduca natura corporea²⁸.

La «dialettica dell'immaginazione» è, quindi, la chiave di volta del culto delle reliquie e una delle sue forze motrici è proprio il reliquiario che Cynthia Hahn giustamente descrive come «the intersection of the abject and the beautiful, the precious and the valueless»²⁹. Ma, in questa dialettica, il minimo si rovescia nel suo esatto contrario e s'inverte la gerarchia dei valori mondani, per cui Teofrido può dichiarare, riferendosi ai santi, che *nihil omnino in eorum carnis corruptione mentis oculis | fetidum nihil est*

²³ Cfr. Thiofridus Epternacensis, *Flores epyt. sanct.*, II 3, 93-95, cit., p. 39; M. C. Ferrari, *Einleitung*, cit., p. XXIII. L'*apprehensio* delle reliquie con gli «occhi del cuore» era già stata invocata da autori paleocristiani: P. C. Miller, «The Little Blue Flower is Red»: *Relics and the Poetizing of the Body*, in "Journal of Early Christian Studies", VIII/2, 2000, pp. 213-236.

²⁴ In diverse fonti, latine e non, si trovano affermazioni sulla relazione per sineddoche/metonimia che lega la reliquia al santo. Ad esempio, Victric., *Laud.*, 9; 11, cit., coll. 451C-D, 453C. Il termine *pignus*, che abbiamo precedentemente incontrato, sottintende proprio questo rapporto quando, nel lessico patristico, assume il significato di sostituzione: L. Canetti, *Frammenti di eternità*, cit., p. 111.

²⁵ Sui santi *membra Christi*, compartecipi della Passione, cfr. J. Gagé, *Membra Christi et la déposition des reliques sous l'autel*, in "Revue Archéologique", s. V, XXIX, 1929, pp. 137-153.

²⁶ Thiofridus Epternacensis, *Flores epyt. sanct.*, II 3, 34-46, cit., p. 38.

²⁷ Thomas Aquinas, *S. Th.*, III, q. 54, art. 4, trad. it., id., *La Somma Teologica*, a cura della Redazione delle EDS, vol. V, EDS, Bologna 1997, p. 500, citato in G. Didi-Huberman, *L'immagine aperta. Motivi dell'incarnazione nelle arti visive* (2007), trad. it. di M. Grazioli, Bruno Mondadori, Milano 2008, p. 253.

²⁸ Cfr. M. P. Kuczynski, *Out of the Depths: Recovering the Medieval Sublime*, in E. Moore Willingham (ed. by), *An Earthy Entanglement with Spirituality. Critical Reflections on Literature and Art*, Liverpool University Press, Liverpool 2024, pp. 1-24: 7.

²⁹ C. Hahn, *The Reliquary Effect*, cit., p. 14.

*sordidum*³⁰ e che i loro *lemmata* – ormai disgiunti da qualsiasi nesso con la disgustosa morte fisica – sono più preziosi dell’oro, da lui definito «fango di diverso colore» o «escrementi»³¹. Essi emanano un gradevole profumo, sintomo di incorruttibilità, e il pensiero corre al giardino celeste e al termine *flores* usato nel titolo del trattato³² – sebbene il suo primo rimando sia al genere del florilegio. Sono ancora fiori quelli che l’abate offre, insieme al proprio libro, nel ritratto di dedica contenuto nelle due copie della sua opera prodotte, probabilmente nel XII secolo, nello *scriptorium* del suo stesso monastero [Fig. 2]³³.

Insomma, velando, il reliquiario costruisce lo statuto paradossale della reliquia, fa dell’osservatore un soggetto desiderante e dell’entità che racchiude un oggetto desiderato³⁴, puntando sul gioco del nascondere e mostrare che è poi necessario all’articolazione del sacro e, nel caso specifico delle sante vestigia, a farne i ricettacoli di un’immanente energia divina³⁵.

³⁰ Thiofridus Epternacensis, *Flores epyt. sanct.*, II 1, 8-9, cit., p. 31. Ho trascritto la locuzione *mentis oculis* rinunciando al corsivo per metterla in evidenza essendo un altro modo di designare la *visio spiritualis*.

³¹ Thiofridus Epternacensis, *Flores epyt. sanct.*, II 2, 5-6; II 4, 48-52, cit., pp. 34, 41. M. C. Ferrari, *Einleitung*, cit., p. XXIII.

³² Cfr. M. Roch, *L’odeur de la sainteté*, cit.

³³ Gotha, Forschungsbibliothek Memb. I 70, ff. 98v-99r; Trier, Stadtbibliothek, Hs 1378/103, ff. 87v-88r. M. C. Ferrari, *Einleitung*, cit., pp. X-XI, LIX-LXXI, tavv. a colori I-IV; id., *Gold und Asche*, cit., p. 71. Cfr. C. Hahn, *Strange Beauty. Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400-circa 1204*, The Pennsylvania State University Press, University Park 2012, pp. 24, 26, 205-206 con nota 47, fig. 11; M. Angar, *Byzantine Head Reliquaries and their Perceptions in the West after 1204. A Case Study of the Reliquary of St. Anastasios the Persian in Aachen and Related Objects*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2017, pp. 63-64, figg. 22-23. In ognuno dei due codici il ritratto fronteggia, sul foglio opposto, la raffigurazione di tombe vuote, d’*appendicia exteriora* (reliquie da contatto) e di alcuni tipi di reliquiario. Questa sorta di inventario visivo di oggetti illustra il principio teofridiano della *transfusio*, della propagazione dell’energia divina dalla reliquia a ciò che la tocca e, quindi, anche al suo contenitore, la cui medialità è esaltata: Thiofridus Epternacensis, *Flores epyt. sanct.*, II 3, 1-22; II 7, 140-145, III, 4, 43-47, cit., pp. 37, 53, 67. Cfr. B. Reudenbach, G. Toussaint, *Die Wahrnehmung und Deutung von Heiligen. Überlegungen zur Medialität von Reliquiaren*, in “Das Mittelalter”, VIII/2, 2003, pp. 34-40: 36-37; M. C. Ferrari, *Gold und Asche*, cit. Sulla medialità dei rivestimenti tessili nello specifico, K. Böse, *Spürbar und unvergänglich: Zur Visualität, Ikonologie und Medialität von Textilien und textilen Reliquiaren im mittelalterlichen Reliquienkult*, in “Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft”, XXXIII, 2006, pp. 7-27. Circa la datazione del manoscritto gothano, di recente si è proposto di anticiparla ante 1110, anno di morte di Teofrido: M. E. Müller, *Bewegte Bücher – bewegte Bilder: Thiofrid von Echternach und seine Opera in Memb. I 70*, in K. Paasch (hrsg. v.), *Bücher bewegen. 375 Jahre Forschungsbibliothek Gotha*, Katalog zur Jubiläumsausstellung (Gotha 2022), Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt, Gotha 2022, pp. 18-29: 27.

³⁴ Come dimostra M. Leone, *Semiotica dell’inglobamento. Il caso dei reliquiari*, in “E|C”, VII/13, 2013, pp. 109-120.

³⁵ Si veda B. V. Pentcheva, *The Performance of Relics: Concealment and Desire in the Byzantine Staging of Leipsana*, in I. Stevović (ed. by), *SYMMEIKTA, Collection of Papers Dedicated to the 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade*, Univerzitet u Beogradu, Beograd 2012, pp. 55-71.



[Fig. 1] Stephansbursa. Wien, Kunsthistorisches Museum, Weltliche Schatzkammer, inv. WS XIII 26 (cfr. C. Hahn, *Strange Beauty*, cit., p. 105, figg. 49-50). © KHM-Museumsverband (CC BY-NC-SA 4.0).
 [Fig. 2] Teofrido di Echternach, *Flores epytaphii sanctorum*. Gotha, Forschungsbibliothek Memb. I 70, f. 98v, miniatura: ritratto dell'autore. Fonte: https://dwb.thulb.uni-jena.de/rsc/viewer/ufb_derivate_00011747/Memb-I-00070_000098v.tif (© Forschungsbibliothek, Gotha CC BY-NC-SA 4.0).

Teofrido ha, inoltre, colto il vincolo indissolubile fra reliquia e reliquiario, una simbiosi che sarà suggellata dal Concilio Lateranense IV del 1215, quando stabilirà il divieto di esporre i resti dei santi al di fuori delle loro custodie³⁶.

L'importanza del trattato teofridiano risiede anche nell'enfasi sulla morfologia del reliquiario e sulle sue componenti materiali e sensuali, stoffe comprese³⁷. Era pratica

³⁶ J. D. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, 31 voll., apud Antonius Zatta, Florentiae-Venetis 1759-1798, XXII, coll. 1049A, 1050A. G. Toussaint, *Die Sichtbarkeit des Gebeins im Reliquiar – eine Folge der Plünderung Konstantinopels?*, in B. Reudenbach, ead. (hrsg. v.), *Reliquiare im Mittelalter*, cit., pp. 89-106: 91. Per ragioni di brevità, in questa sede si omette il dibattito circa l'apparente riduzione dell'"opacità" nei reliquiari occidentali tardomedievali che assumono spesso la forma di ostensori con "finestrelle" o *oculi* schermati da cristallo o vetro. Nonostante questo mutamento, sembra, tuttavia, che una limpida e chiara presa visiva sulla reliquia non fosse quasi mai raggiunta: C. Hahn, *The Reliquary Effect*, cit., p. 13.

³⁷ Ad esempio, Thiofridus Epternacensis, *Flores epyt. sanct.*, I 6; II 1, 78-81; II 3, 18-22, cit., pp. 25, 33, 37.

diffusa fra i cristiani avvolgere le reliquie con *pallia* pregiati, spesso di seta³⁸, che, nella stratificazione del sistema di inglobamento, andavano a costituire il rivestimento più interno, più o meno aderente all'osso o altra scheggia di corpo santo. Il *medium* tessile, inoltre, s'assimilava ancor più al reliquiario comunemente inteso quando veniva modellato a mo' di piccola borsa-sacchetto [Fig. 3] o quando vi erano cucite particelle di materia sacra³⁹. Peculiare, al riguardo, è la strategia di presentazione adottata dai "crani vestiti", documentati nel Nord Europa a partire dal tardo Medioevo [Fig. 4, 5]⁴⁰. Al di là del decoro che può offrire il tipo di stoffa impiegata, essi non contengono alcun riferimento visivo al santo o alla vicenda agiografica di cui sarebbero testimoni, ad eccezione del teschio nel Museo della cattedrale di Turku (Finlandia), che porta ricamata, in corrispondenza della mandibola, una scena di martirio per decapitazione⁴¹. La sua "vestizione", realizzata probabilmente nel tardo XIV secolo, è stata, in realtà, una modellazione giacché la forma della testa è stata ottenuta assemblando pacchetti di lino contenenti resti cranici ed altre ossa e rivestendo poi il tutto, esternamente, con un prezioso damasco cinese di colore rosso⁴². Il teschio di Turku, nato da un'intima compenetrazione fra reliquia e reliquiario, è quindi una testa fittizia in cui gli informi ed eterogenei frammenti di partenza sono stati ricomposti in una forma per certi versi compiuta. In tal modo, pur rappresentando solo una porzione anatomica, il cranio

³⁸ A. Muthesius, *Byzantine Silk Weaving AD 400 to AD 1200*, Verlag Fassbaender, Wien 1997, pp. 119-120; R. Schorta, *Textilreliquien und textile Reliquienhüllen*, in "Kunst + Architektur in der Schweiz", LVI/1, 2005, pp. 12-19. Un campionario di stoffe associate a reliquie è in B. Schmedding, *Mittelalterliche Textilien in Kirchen und Klöstern der Schweiz. Katalog*, Stämpfli, Bern 1978; L. von Wilckens, J.-H. Baumgarten, *Sepulcrum aus dem Hochaltar von St. Kunibert*, in A. Legner (hrsg. v.), *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, Schnutgen-Museum, Köln 1985, vol. II, n. D 61, pp. 79-83, su cui anche C. Hahn, *Strange Beauty*, cit., pp. 197-198, fig. 106.

³⁹ R. Schorta, *Textilreliquien*, cit., pp. 15-18; K. Böse, *Spürbar und unvergänglich*, cit. Anche A. Muthesius, *Byzantine Silk Weaving*, cit., p. 120, M369, tav. 78B, M534, tavv. 12A-B, M540, tav. 62B, M804, tav. 62A, per alcuni esempi di borse-reliquiario in tessuto.

⁴⁰ R. Schorta, *Textilreliquien*, cit., p. 16, fig. 8; K. Böse, *Spürbar und unvergänglich*, cit., pp. 14-17, figg. 3-4; S. Lahti, *Silver Arms and Silk Heads. Medieval Reliquaries in the Nordic Countries*, Åbo Akademi University Press, Åbo 2019, pp. 284-314, figg. 39-41. Un'importante collezione è quella proveniente dal Tesoro dell'abbazia cistercense di Herkenrode, in Belgio, ed ora di proprietà della cattedrale di San Quintino di Hasselt [Figg. 4-5]. F. Van Cleven *et alii*, *The Relic Treasure of Herkenrode, an Online Data Base*, in M. Van Strydonck, J. Reyniers, ead. (ed. by), *Relics @ The Lab. An Analytical Approach to the Study of Relics*, Peeters, Leuven-Paris-Bristol 2018, pp. 205-212; F. Van Cleven, J. Reyniers, A. Ervynck (onder leiding van), *Met maagdelijke blik. De reliekschat van Herkenrode doorgelicht*, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Brussel 2019, e l'inventario online: https://balat.kikirpa.be/results.php?linkthrough=I3&linkval=Herkenrode_*.

⁴¹ A. Arponen, H. Maijanen, V. Immonen, *From Bones to Sacred Artefact: The Late Medieval Skull Relic of Turku Cathedral, Finland*, in "Temenos", LIV/2, 2018, pp. 149-183, figg. 1-7; S. Lahti, *Silver Arms and Silk Heads*, cit., pp. 294-313, figg. 40A-B.

⁴² Si veda la bibliografia alla nota precedente.

finlandese aspira a rigettare la repellente idea della decomposizione nella morte, alla stregua dei reliquiari antropomorfi [Fig. 6]⁴³.

Alla letterale “cecità” di questi “crani vestiti”, dalla fronte talvolta scoperta ma privi di tratti fisionomici, fa da contrappunto la bizzarra e aberrante variante di uno dei teschi da Herkenrode (Belgio), il n. 42⁴⁴, in cui sulla liscia calotta ossea sono stati dipinti i capelli, la radice del naso e due grandi occhi, gli stessi che caratterizzano, animandoli, le statue-reliquiario e i busti-reliquiario iconici ai quali il fedele si rapporta in un «chiasmo degli sguardi» [Figg. 5, 6]⁴⁵.



[Fig. 3] Borsa reliquiario in seta. Cleveland, The Cleveland Museum of Art, Purchase from the J. H. Wade Fund, inv. 1974.101 (CC0. Pubblico dominio).

[Fig. 4] “Cranio vestito”, da Herkenrode. Hasselt, Sint-Quintinskathedraal, inv. Herkenrode_013 (© CC BY KIK-IRPA, Brussels, cliché X043439. Foto Marleen Sterckx, KIK. Fonte: <https://balat.kikirpa.be/photo.php?path=X043439&objnr=61636&nr=7>).

⁴³ Cfr. C. W. Bynum, *Christian Materiality*, cit., pp. 70-71, 184-185, figg. 17-20.

⁴⁴ Hasselt, Sint-Quintinskathedraal, inv. Herkenrode_042. Scheda del database: *Schedel met kinband en beschilderde ogen*, online: <https://balat.kikirpa.be/photo.php?path=X044083&objnr=62291&lang=fr-FR&nr=41>. In fase di restauro è stato appurato che due sete impiegate per il rivestimento datano, rispettivamente, al XII e al XIV secolo: F. Van Clevén, J. Reyniers, A. Ervynck (onder leiding van), *Met maagdelijke blik*, cit., pp. 43, 96, 98, 126-127, 141, 211, 212-213, 239, figg. 2.20, 5.3, 6.25, 6.28.

⁴⁵ Cito da H. Bredekamp, *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico* (2010), trad. it. di S. Buttazzi, a cura di F. Vercellone, Raffaello Cortina Editore, Milano 2015, pp. 190-199: 190. Sull'agency degli occhi enfatizzati in questi reliquiari antropomorfi, cfr. E. Dahl, *Heavenly Images: The cult of St. Foy of Conques and the Signification of the Medieval "Cult-Image" in the West*, in "Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia", VIII, 1978, pp. 175-191, tavv. I-III; C. Hahn, *Strange Beauty*, cit., pp. 120, 122-123, figg. 57, 59-60, 62-64.



[Fig. 5] “Cranio vestito”, da Herkenrode. Hasselt, Sint-Quintinskathedraal, inv. Herkenrode_042 (© CC BY KIK-IRPA, Brussels, cliché X044083. Foto Marleen Sterckx, KIK. Fonte: <https://balat.kikirpa.be/object/62291>).

[Fig. 6] Testa-reliquiario di Sant’Eustachio. London, British Museum, inv. 1850.1127.1 (© The Trustees of the British Museum CC BY-NC-SA 4.0).

Visto l’uso delle stoffe preziose per coprire le reliquie, mi sono chiesta in che modo queste possano lavorare alla trasformazione di miseri resti mortali in oggetto di devota attrazione. La risposta è, a mio avviso, nei valori metaforici attribuiti al tessuto nell’immaginario cristiano – dalla «veste di gloria» al simbolismo della seta. La mia analisi prende spunto dal contributo di Martina Bagnoli⁴⁶ e considera la nozione di *velamen* in Teofrido. Parte, tuttavia, dal concetto di performatività che negli ultimi decenni è stato trasferito anche all’ambito del tessile e del decoro tessile⁴⁷. Stoffe diversamente confezionate e abiti non sono delle semplici aggiunte decorative, ma hanno il potere di generare nuovi livelli di realtà. I rivestimenti tessili sono performanti nei riguardi del processo di costituzione dell’oggetto-reliquia in senso cristiano e ritengo che,

⁴⁶ M. Bagnoli, *Dressing the Relics. Some Thoughts on the Custom of Relic Wrapping in Medieval Christianity*, in J. Robinson, L. de Beer, A. Harnden (ed. by), *Matter of Faith. An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, The British Museum, London 2014, pp. 100-109.

⁴⁷ Valgano a titolo esemplificativo S. J. Davis, *Coptic Christology in Practice. Incarnation and Divine Participation in Late Antique and Medieval Egypt*, Oxford University Press, Oxford 2008, pp. 153-180; W. T. Woodfin, *Embodied Icon. Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*, Oxford University Press, Oxford 2012.

nell'illustrare questo punto, il contributo di David Ganz⁴⁸ possa essere metodologicamente utile essendo focalizzato sulla metafora vestimentaria applicata, però, al libro cristiano.

Sfruttando la nozione di «paratesto» elaborata da Gérard Genette⁴⁹, lo studioso accosta le coperte dei codici liturgici, in particolare quelle realizzate interamente o in parte con materiali tessili, ai paramenti sacerdotali. Il massimo comun denominatore è, infatti, nella loro funzione di soglia, di confine fra la sfera del profano e quella del sacro. Nella *Messa di san Martino* dipinta da Simone Martini nella basilica inferiore di San Francesco ad Assisi nel secondo decennio del XIV secolo [Fig. 7]⁵⁰, gli angeli arrivano a coprire con bracciali d'oro le braccia indecorosamente scoperte del santo al momento della celebrazione eucaristica, come narra la *Legenda aurea*⁵¹. I monili, tuttavia, sono stati resi dal pittore come due *manipola* poiché è il paramento liturgico, indossato in modo «giusto», che crea il corpo sacerdotale, in quanto è la «giusta» copertura o veste⁵², quella che anche le stoffe associate alle reliquie intendono rappresentare. Infatti, i rivestimenti tessili, isolando quel frammento di osso, eccependolo da tutti gli altri ossi di defunti comuni e trasferendolo, in tal modo, dal mondo secolare al mondo sacro, fondano l'identità della reliquia in quanto tale, il suo essere sublime perché è il presentificarsi di una incommensurabile grandezza nel nonnulla di ceneri disfatte o di inutile membra informi⁵³.

⁴⁸ D. Ganz, *Das Kleid der Bücher. Vestimentäre Dimensionen mittelalterlicher Prachteinbände*, in M. Kapustka, W. T. Woodfin (ed. by), *Clothing the Sacred. Medieval Textiles as Fabric, Form, and Metaphor*, Edition Imorde, Emsdetten-Berlin 2015, pp. 121-146.

⁴⁹ G. Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris 1987.

⁵⁰ M. M. Donato, *Storie di san Martino di Tours*, in G. Bonsanti (a cura di), *La basilica di San Francesco ad Assisi*, Panini, Modena 2002, vol. II/2, nn. 364-365, p. 349; *ivi*, vol. I/1, tavv. 364-365.

⁵¹ Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, a cura di G. P. Maggioni, 2 voll. SISMEI, Firenze 1998, vol. II, pp. 1145-1146. Guglielmo Durando († 1296), nel suo *Rationale*, accenna proprio a questo miracolo per dimostrare come i ricami in oro sui polsini dell'alba siano necessari perché il sacerdote possa celebrare decentemente la messa: Guillelmus Durandus, *Rationale div. off.*, III 3, 5 (32-37), in A. Davril, T. M. Thibodeau (a cura di), *Guillelmi Duranti Rationale divinarum officiorum I-IV*, Brepols, Turnhout 1995, p. 187; J. Calvarin, *Transformative Ornament for the Priest in Durandus' Rationale and its Illuminations*, in "Kunstchronik", LXXII/7, 2019, pp. 351-360: 355.

⁵² D. Ganz, *Das Kleid der Bücher*, cit., p. 134, fig. 12.

⁵³ In questa convergenza di opposti credo si possa cogliere un'affinità con quelle correnti artistiche contemporanee che vertono sull'estetica del Sublime per cui cfr. M. Carboni, *Il Sublime è Ora. Saggio sulle estetiche contemporanee* (1993), Cooper & Castelvechi, Roma 2003.



[Fig. 7] Simone Martini, *Messa di san Martino*. Assisi, basilica inferiore di San Francesco, cappella di San Martino, dipinto murale. Fonte: Wikimedia Commons, “Yorck Project” (CC0. Pubblico dominio).

L’involucro tessile condivide, perciò, con il reliquiario comunemente detto, di cui è la versione *soft*, il fatto d’essere “metafora” nei riguardi della reliquia che contiene⁵⁴. Entrambi sono, di fatto, assimilabili all’omonima figura retorica che consiste nel mettere in relazione, mediante una similitudine abbreviata, due idee fra loro inconciliabili ponendo sotto ai nostri occhi, con vividezza, una verità inaspettata – metaforica appunto – da intendersi, come insegna Paul Ricœur, in senso «tensionale»⁵⁵. La tensione è all’interno del meccanismo stesso della metafora, nel modo in cui congiunge queste due

⁵⁴ Per una possibile intersezione fra la metafora linguistica e la metafora visiva rappresentata dal reliquiario cfr. C. Hahn, *Strange Beauty*, cit., pp. 109-110.

⁵⁵ P. Ricœur, *La métaphore vive*, Editions du Seuil, Paris 1975, p. 11. In questa mia prima definizione di metafora è racchiusa, ovviamente, anche la lezione aristotelica su cui dibatte lo stesso Ricœur: *ivi*, pp. 13-61. Alla tesi del filosofo francese accenna C. Hahn, *Strange Beauty*, cit., p. 109.

distanti realtà instaurando, cioè, un rapporto di somiglianza, sul piano figurale, senza annullare la dissomiglianza sul piano letterale⁵⁶. Il reliquiario funziona in modo analogo: collega per via analogica due entità in conflitto fra loro, la terrena reliquia e il santo in Paradiso, trasferendo alla prima le qualità spirituali del secondo cosicché i poveri avanzi mortali sono intesi come già risorti all'incorruttibilità del Cielo. Questo *transfer* di senso avviene in virtù dei materiali (oro, argento, gemme, sete ecc.) e della forma stessa del reliquiario che sono a loro volta metafore visive. In sintesi, grazie al reliquiario il fedele “vede” di più di quanto la sua vista fisica gli avrebbe mostrato se posto dinanzi alla nuda reliquia. È la stessa apertura su nuovi livelli di significato garantita dalla metafora linguistica, secondo l'analisi di Ricœur⁵⁷, o dalle pseudo-dionisiane «similitudini dissimili», richiamate da Cynthia Hahn a proposito dei reliquiari⁵⁸.

Tuttavia, la lettura estetica e semiotica non si arresta qui, perché, rispetto al suo contenuto, il reliquiario/involucro tessile non è solo una “metafora” ma anche un'iperbole visiva, un'amplificazione, verso il troppo grande, di qualcosa di troppo piccolo e nel suo essere *velamen* s'allinea a quel dispositivo retorico al servizio della poetica del Sublime, la *velatio capitis*, ugualmente basato su frustrazione dello sguardo e integrazione immaginativa⁵⁹.

Ora, esiste una significativa convergenza fra il concetto di *velamen* in Teofrido e la nozione di *tegumentum* usato intorno alla metà dell'XI secolo da Lanfranco di Pavia – detto anche Lanfranco di Canterbury – nel contesto della controversia sull'Eucarestia avuta con il suo contemporaneo Berengario di Tour († 1088)⁶⁰. Focalizzandosi sull'evidenza fenomenica del pane e del vino rimasti tali dopo la consacrazione, Berengario ritiene che la loro conversione in corpo e sangue di Cristo non avvenga

⁵⁶ P. Ricœur, *La métaphore vive*, cit., pp. 10-11, 221-272: 236, 245-246, 249-250, 268-271.

⁵⁷ *Ivi*, pp. 310-321: 315.

⁵⁸ C. Hahn, *Strange Beauty*, cit., p. 109. Sulla metafora nello Pseudo-Dionigi, U. Eco, *Averroè e la metafora*, in *I dieci anni di Scienze della Comunicazione*, Università degli Studi di Siena, Siena 2002, pp. 37-112: 85-93.

⁵⁹ Su questo dispositivo, cfr. G. Lombardo, *La figura inevidente. Retorica e pittura dell'ἐγκάλυψις*, Mucchi Editore, Modena 2021. Cfr. anche M. Leone, *L'inimmaginabile*, in “Lexia”, 7-8, 2011, pp. 471-489. Per ulteriori riflessioni attorno alla semantica del “velare/disvelare” si rimanda, tra gli altri, a L.-J. Bord, V. Debais, É. Palazzo (éd. par), *Le rideau, le voile et le dévoilement du Proche-Orient ancien à l'Occident médiéval. Actes du Colloque (Ligugé 2016)*, Geuthner, Paris 2019.

⁶⁰ Berengerius Turonensis, *Rescriptum contra Lanfrannum*, hrsg. v. R. B. C. Huygens, Brepols, Turnholt 1988; Lanfrancus Cantuariensis, *De corpore et sanguine Domini, adversus Berengarium Turonensem*, in J.-P. Migne (a cura di), *Patrologiae cursus completus, series Latina*, cit., vol. CL, coll. 407-442. Si vedano P. Turpin, *Querelle eucharistique*, cit.; C. U. Cortoni, *Christus Christi est sacramentum. Una storia dei sacramenti nel Medioevo*, EDI, Napoli 2021, pp. 71-82.

ontologicamente, bensì, *in figura*, spiritualmente. Lanfranco, che vuole difendere la concreta presenza di Cristo nel sacramento, controbatte descrivendo le apparenze sensibili (gli “accidenti”) delle specie eucaristiche come *tegumenta* («coperture», «involucri»)⁶¹ che non vengono rimossi per risparmiare al fedele l’orrore di trovarsi effettivamente a masticare la carne vivente del Signore e a berne il sangue caldo; nello stesso tempo, la presenza divina si nasconde nel sacramento per mettere alla prova la fede del cristiano⁶². La necessità di *tegumenta* nel rito eucaristico è comprovata dal racconto, tramandato da un contemporaneo, Guitmondo di Aversa, di un prodigio cui avrebbe assistito Gregorio Magno mentre celebrava l’Eucarestia: una particola consacrata si mostrò nella sua reale sostanza di brandello corporeo di Cristo per dissipare i dubbi di una donna incredula, ma, poiché quest’ultima, ora più credente, esitava a comunicarsi «a causa dell’orrore della carne» (*propter horrorem carnis*), il papa pregò Dio di far ritornare l’ostia al suo consueto aspetto di pane⁶³. Alla luce di questo aneddoto meglio si comprende il passo ulteriore fatto da Teofrido rispetto a Lanfranco: collegare gli “accidenti” delle specie consacrate al reliquiario che, come quest’ultimi, “copre” e spinge il fedele a credere senza vedere⁶⁴. D’altronde, come già accennato, nei *Flores* l’attenzione portata alla realtà tangibile delle *exuviae* risente a tal punto di questa disputa eucaristica che Michele C. Ferrari vi vede un involontario allineamento con la posizione berengariana, espressamente condannata sul piano teologico; inoltre, non è un caso il rigore con cui, nel trattato, le varie tipologie di reliquie e reliquiari vengono distinti in base al loro aspetto esteriore⁶⁵.

⁶¹ Lanfrancus Cantuariensis, *De corpore et sanguine Domini*, 17-18, cit., coll. 427B, 430C. P. Turpin, *Querelle eucharistique*, cit., pp. 307-308. In un altro passaggio della stessa opera, si afferma che, nell’Eucarestia, la realtà del corpo di Cristo è *forma panis operam*: Lanfrancus Cantuariensis, *De corpore et sanguine Domini*, 14, cit., col. 423D. C. U. Cortoni, *Christus*, cit., pp. 80-81 e nota 25.

⁶² Ancora nel tardo Medioevo, a sostegno della transustanziazione eucaristica, reale ma non visibile, si ripeteranno queste motivazioni e verranno gradatamente escogitate delle formule iconografiche per materializzare questo mistero come, ad esempio, l’ostia contenente l’immagine di Gesù Bambino che santa Chiara d’Assisi vide in un rapimento mistico: C. W. Bynum, *Christian Materiality*, cit., pp. 140, 142, 157, fig. 41.

⁶³ Guitmundus Aversanus, *De corporis et sanguinis Christi veritate in Eucharistia*, III, in J.-P. Migne (a cura di), *Patrologiae cursus completus, series Latina*, cit., vol. CXLIX, coll. 1427-1494: 1479C-D. L’episodio è citato in C. W. Bynum, *Christian Materiality*, cit., p. 143.

⁶⁴ M. Bagnoli, *The Stuff of Heaven. Materials and Craftsmanship in Medieval Reliquaries*, in ead. *et alii* (ed. by), *Treasures of Heaven: Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe*, Yale University Press, New Haven-London 2010, pp. 137-147: 139.

⁶⁵ Da ultimo, M. C. Ferrari, *Körper und Ding*, pp. 138-140. Per la classificazione delle reliquie nei *Flores*, si vedano Id., *Einleitung*, cit., pp. XXIII-XXXV e la miniatura con reliquie da contatto e vari tipi di contenitori contenuta in ciascuno dei due codici di Echternach citati *supra* e a nota 33.

Insomma, i concetti di *velamen* e *tegumentum* hanno una forte eco nella dottrina cristiana del tempo. Il secondo lemma era già stato impiegato nell'Alto Medioevo da Isidoro di Siviglia († 636 circa) per spiegare l'etimo di *sacramentum* derivato dal segreto agire della grazia divina «sotto la copertura di realtà corporali»⁶⁶. La definizione di Isidoro, ripresa nel IX secolo da Pascasio Radberto, riecheggia in Lanfranco⁶⁷, ma, significativamente, il termine *tegumentum* ricorre anche, con il significato di rivestimento allegorico, nel lessico di Aelredo di Rievaulx († 1167), che però lo rapporta alle Sacre Scritture⁶⁸. In questa accezione si avvicina alla nozione di *integumentum* che nelle fonti antiche e tardoantiche designava un mezzo espressivo teso a rivelare valori morali o filosofici sotto la scorza di narrazioni fantasiose; gli autori latini di XII secolo se ne appropriano nel senso di una dimostrazione che, sotto la «copertura» di *fabulae* e di miti pagani, rivela verità profonde in linea con l'etica cristiana⁶⁹. Pietro Abelardo, addirittura, lo attribuisce alle parabole evangeliche sebbene, in genere, per l'ambito scritturistico si preferisca parlare di *allegoria*⁷⁰. Questo periplo attorno alla terminologia medievale può meglio contestualizzare la proposta di Martina Bagnoli di estendere la nozione di *integumentum* al reliquiario antropomorfo⁷¹. La studiosa si serve del termine letterario-teologico per ipotizzare un possibile riconoscimento, fin dal XII secolo, dell'importanza dell'artista nel creare, alla stregua di un poeta, la “copertura” allegorica necessaria alla manifestazione del divino. Nell'esempio da lei portato ovvero il reliquiario di san Pietro realizzato da Ugo d'Oignies nel 1238 per le suore di Notre-Dame de Namur, la costola in metalli e pietre preziose che ne costituisce la parte principale è «an ornate covering for

⁶⁶ Isid., *Orig.*, IV 19,40 (Isidorus Hispalensis, *Originum s. etymologiarum libri*), IV 19, 40, in J.-P. Migne (a cura di), *Patrologiae cursus completus, series Latina*, cit., vol. LXXXII, coll. 73-728: 255c.

⁶⁷ C. U. Cortoni, *Christus*, cit., p. 73 nota 13, pp. 80-81 e nota 25.

⁶⁸ Aelredus Rievallensis, *Sermo XI. In die Sancto Paschae*, in J.-P. Migne (a cura di), *Patrologiae cursus completus, series Latina*, cit., vol. CXCIV, coll. 271D-278A: 276D. Cfr. D. M. La Corte, *Reformation of the Intellect in the Thought of Aelred of Rievaulx*, in T. M. Izbicki, C. M. Bellitto (ed. by), *Reform and Renewal in the Middle Ages and the Renaissance. Studies in Honor of Louis Pascoe, S.J.*, Brill, Leiden-Boston-Köln 2000, pp. 35-49: 44.

⁶⁹ Si afferma anche la sinonimia fra *integumentum* e *involucrum*: M. D. Chenu, *Involucrum. Le mythe selon les théologiens médiévaux*, in “Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age”, XXII, 1955, pp. 75-79; E. Jeaneau, *L'usage de la notion d'integumentum a travers les gloses de Guillaume de Conches*, in “Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age”, XXIV, 1957, pp. 35-100.

⁷⁰ E. Jeaneau, *L'usage de la notion d'integumentum*, cit., p. 37 e nota 4.

⁷¹ M. Bagnoli, *The Stuff of Heaven*, cit., pp. 144-145.

hidden truths»⁷², chiamato a rendere presente la vera reliquia – un frammento di osso – sotto la veste di una forma immaginifica.

Nel pensiero cristiano non c'è, dunque, “rivelazione” senza un “velare” e ciò vale anche per la reliquia e per il suo involucro tessile. Una fonte di poco successiva al 1200 testimonia lo *shock* che la rimozione dell'ostacolo visivo avrebbe causato ai fedeli in devota contemplazione dei resti corporei di un santo; si tratta del racconto della visita del vescovo Ugo di Lincoln all'abbazia di Fécamp che custodiva un osso di santa Maria Maddalena⁷³. Il prelato, smanioso di un contatto fisico strettissimo con la reliquia, contro il volere dei monaci che non l'avevano mai vista nuda, la spogliò della sua triplice fasciatura in seta e lino e la baciò; quindi, volendo impossessarsi di un suo frammento ma non riuscendo a spezzarla con le proprie mani, l'addentò con forza. Ai religiosi sconvolti, in preda prima all'orrore, poi alla rabbia, il vescovo disse in sua difesa che in fondo non aveva fatto altro che trattare il venerabile osso allo stesso modo in cui poco prima aveva trattato il santissimo corpo di Cristo al momento della *manducatio* eucaristica. Questa similitudine ci riporta al passo di Teofrido citato all'inizio dell'articolo mentre la reazione dei monaci mette in luce l'importanza dell'invisibilità delle sante vestigia a fronte dell'aspirazione di Ugo e di altri suoi contemporanei ad un rapporto diretto, multisensoriale, con il sacro; denudare e mordere l'osso di santa Maddalena come farebbe un cane con un osso animale è – dicono i religiosi di Fécamp – *nefas*, atto sacrilego.

Il comportamento del vescovo, assimilabile quasi ad un *raptus* sessuale⁷⁴, induce, inoltre, ad una riflessione sul ruolo della copertura tessile nell'articolare la tensione fra desiderio voyeuristico e pudore religioso⁷⁵ e nel garantire alla reliquia quella costruzione simbolica che la metta in salvo da uno sguardo chiuso sulla sua dimensione visibile. Vien da pensare alla «sguardo maledetto di Cam»⁷⁶ sulla nudità del padre Noè (Gn 9,20-27),

⁷² M. Bagnoli, *The Stuff of Heaven*, cit., p. 144. Sul reliquiario di Hugo d'Oignies, oggi Musée des Arts anciens du Namurois-Trésor d'Oignies, inv. TO 05, cfr: ead. *et alii* (ed. by), *Treasures of Heaven*, cit., n. 112.

⁷³ Adam of Eynsham, *Magna vita Sancti Hugonis / The life of St Hugh of Lincoln*, V, ed. by the late Decima L. Douie, D. H. Farmer (1961), Clarendon Press, Oxford 1985, vol. II, pp. 169-170. Sull'importanza dell'episodio per la storia del reliquiario nel tardo Medioevo cfr: G. Toussaint, *Die Sichtbarkeit des Gebeins im Reliquiar*, cit., pp. 96, 98; C. Hahn, *Strange Beauty*, cit., pp. 233-234.

⁷⁴ Cynthia Hahn (cfr: nota precedente) ho sottolineato la connotazione quasi erotica di alcuni termini usati nel racconto.

⁷⁵ Questa osservazione mi è stata suggerita dalla lettura di G. Cuozzo, *Il velo: una metafora dell'apparire*, in M. Leone, H. De Riedmatten, V. I. Stoichita (a cura di), *Il sistema del velo. trasparenze e opacità nell'arte moderna e contemporanea*, Aracne, Ariccia (RM) 2016, pp. 277-299.

⁷⁶ M.-J. Mondzain, *Il commercio degli sguardi* (2003), trad. it. di G. Lingua, G. Rossi, a cura di G. Lingua, Medusa, Milano 2011, p. 26.

che non a caso Gregorio di Nissa aveva evocato parlando dei suoi timori nel posare gli occhi sui corpi decomposti dei propri genitori⁷⁷. È uno sguardo che sa di idolatria, come dice Marie-José Mondzain, perché Cam, appagato da ciò che vede, ne resta soggiogato fino al punto di credere che quella sia l'unica verità del padre. Il mantello steso dagli altri due figli a coprire la nudità di Noè ha avuto un valore archetipale per la concezione del visivo sia nell'ebraismo sia nel cristianesimo⁷⁸. Il *velamen*, chiudendo la visione sensibile, apre la visione immaginale fondando l'aspettativa di un "al di là" dell'*hic et nunc*, di un qualcosa che è oltre i sensi ed oltre questo luogo⁷⁹.

Questa apertura oltre il visibile doveva, quindi, essere attivata dai due strati di seta e da quello, più interno, di lino che avvolgevano l'osso di santa Maddalena nella storia di Ugo di Lincoln: erano *velamina* in senso sia letterale sia metaforico. Il simbolismo del coprire e del vestire nella teologia medievale potrebbe, infatti, aver favorito l'uso degli involucri tessili come mezzo di trasfigurazione allegorica della materia, di per sé misera, della reliquia. Una ragion d'essere della loro presenza va ricercata, ad esempio, nella connessione con la teologica «veste di gloria» di cui si ammanterà la carne rinnovata alla fine dei tempi, immagine suggerita da 1Cor 15,52-53: «[...] i morti risorgeranno incorrotti e noi saremo trasformati. È necessario infatti che questo corpo corruttibile si vesta di incorruttibilità e questo corpo mortale si vesta di immortalità». Da questo passo ha preso avvio una ricca esegesi⁸⁰ di cui si fa araldo anche Gregorio di Nissa che nel *De anima et resurrectione*, nel descrivere l'evento escatologico, usa una precisa terminologia tessile: «Tu vedrai, infatti, che questo attuale involucro corporeo sarà dissolto dalla morte, ma di nuovo sarà ricostituito nei suoi stessi elementi: non, però, con questa interna disposizione di ora, spessa e pesante, bensì in una forma più sottile ed aerea, perché l'ordito sarà stato tessuto in modo diverso»⁸¹.

⁷⁷ Cfr. *supra*.

⁷⁸ M.-J. Mondzain, *Il commercio degli sguardi* (2003), trad. it. di G. Lingua, G. Rossi, a cura di G. Lingua, Medusa, Milano 2011, pp. 26-38: 29-32.

⁷⁹ Cfr. V. Debiais, *L'image par le voile*, in J. Brack, J. Glodt, N. Sarzeaud (éd. par), *Textiles, rituels, images (Europe occidentale, XIII^e-XVII^e siècles)*, actes des Journées d'étude (Paris 2021), HiCSA Éditions en ligne, 2024, pp. 3-9: 6. Anche G. Didi-Huberman, *L'immagine aperta*, cit., pp. 1-31, 76-101.

⁸⁰ Cfr. C. W. Bynum, *The Resurrection of the body*, cit. Fra i cultori di questa esegesi è anche Pietro il Venerabile nel sermone citato *supra*.

⁸¹ Gr. Nyss., *Anim. et res.*, 51, in J.-P. Migne (a cura di), *Patrologiae cursus completus, series Graeca*, 161 voll., apud J.-P. Migne editorem, Parisiis 1857-1866, vol. XLVI, coll. 11-160: 107A, 108A (traduzione latina e testo greco), traduzione italiana in Gregorio di Nissa, *L'anima e la resurrezione*, in C. Moreschini (a cura di), *Opere di Gregorio di Nissa*, cit., p. 451.

La miniatura del Salterio duecentesco di Melk (Austria) [Fig. 8] illustra esattamente il momento in cui uno degli eletti risorti si spoglia del sudario e indossa la «veste di gloria»⁸², un'allegoria che implica l'equazione, d'origine antica, fra tessuto e corpo, tessuto e carne, ripresa dall'esegesi cristiana in rapporto all'Incarnazione⁸³. Anna Bücheler l'ha sondata nel caso delle *textile pages* dei codici liturgici ottoniani di XI secolo, laddove il *medium* su cui si dispiega il decoro tessile è la pergamena, pelle, carne appunto⁸⁴. Il corpo di Cristo e, per estensione, il corpo di ogni uomo sono un *habitus* che ci è stato adattato dall'esterno, secondo Agostino, mentre Alcuino, in età carolingia, spiega l'Immacolata Concezione dicendo che la Vergine era la lana bianca purissima che, quando fu adombrata dallo Spirito Santo, si tinse della porpora regale⁸⁵.

Circa gli apporti dell'esegesi bizantina, una delle più compiute metafore tessili applicate al corpo di Cristo è quella di Proclo di Costantinopoli, contenuta nella sua *Omelia* I, pronunciata con molta probabilità nel 430:

(La Vergine è) il maestoso telaio dell'economia divina su cui fu ineffabilmente tessuta la veste dell'unione. L'operaio al telaio era lo Spirito Santo; il lanaiolo, il potere adombrante dall'alto. La lana era l'antico vello di Adamo; il filo intrecciato, la carne immacolata della

⁸² Melk, Benediktinerstift, Cod. 1903 (olim 1833), f. 109v, digitalizzato al sito *manuscripta.at*. *Mittelalterliche Handschriften in Österreich*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, online: <https://manuscripta.at/diglit/AT6000-1903/0222> (prodotto a Würzburg, intorno al 1255-1260). C. W. Bynum, *The Resurrection of the body*, cit., p. 196, tav. 17. Sulla «veste di gloria» o «veste di luce» nella letteratura cristiana siriana, cfr. S. Brock, *The Robe of Glory. A Biblical Image in the Syriac Tradition*, in "The Way", XXXIX/3, 1999, pp. 247-259. Una variante della metafora è nell'evocazione delle bianche vesti dei martiri in Ap 6, 9-11, passo che Bagnoli mette in rapporto con l'usanza di coprire le reliquie con stoffe: M. Bagnoli, *Dressing the Relics*, cit., p. 105, tavv. 9-10.

⁸³ M. Kapustka, *Per velamen, id est, carnem suam. Die textile Dimension des Christuskörpers als Bildparadox*, in P. Hofmann, A. Matena (hrsg. v.), *ChristusBild. Icon + Ikone. Wege zu Theorie und Theologie des Bildes*, Ferdinand Schöningh, Paderborn-München-Wien-Zürich 2010, pp. 117-136.

⁸⁴ A. Bücheler, *Ornament as Argument. Textile Pages and Textile Metaphors in Early Medieval Manuscripts*, De Gruyter, Berlin-Boston 2019, pp. 93-143. Sul nesso libro sacro-corpo di Cristo cfr. anche N. Thebaut, *Bleeding Pages, Bleeding Bodies: A Gendered Reading of British Library MS Egerton 1821*, in "Medieval Feminist Forum", XLV/2, 2009, pp. 175-200; D. Ganz, *Das Kleid der Bücher*, cit., pp. 126-130. Anche nel succitato codice della Forschungsbibliothek di Gotha contenente opere di Teofrido, fra cui i *Flores*, è presente una miniatura a piena pagina con decoro a tappeto. La sua posizione, all'inizio del manoscritto (f. 1r), le conferisce la funzione di soglia varcata la quale si arriva al dittico di dedica con il ritratto dell'abate donatore e del santo patrono Villibrordo, fondatore del monastero di Echternach. Cfr. M. E. Müller, *Bewegte Bücher*, cit., pp. 21-25, fig. 3.

⁸⁵ Avg., *Divers. quaest.*, I, 73, in J.-P. Migne (a cura di), *Patrologiae cursus completus, series Latina*, cit., vol. XXXVI, coll. 67-1028: 84-85; Alcuinus, *De fide sanctae et individuae Trinitatis*, III 14, in *ivi*, vol. CI, coll. 9-64: 46C-D. A. Bücheler, *Ornament as Argument*, cit., pp. 96-99.

Vergine. La navetta del tessitore era spinta dalla grazia incommensurabile di Colui che indossava la veste; l'artigiano era il Verbo che entrava attraverso il suo udito⁸⁶.



[Fig. 8] Salterio di Melk. Melk, Benediktinerstift, Cod. 1903 (olim 1833), f. 109v, miniatura: *Resurrezione della carne*. Fonte: <https://manuscripta.at/diglit/AT6000-1903/0222> (© Melk, Benediktinerstift).

⁸⁶ Procl. Cp, *Or.*, I 1, 21-25, in N. Constan, *Proclus of Constantinople and the Cult of the Virgin in Late Antiquity. Homilies 1-5, texts and translations*, Brill, Leiden-Boston 2003, pp. 136-137 (testo greco e traduzione inglese), e pp. 135, 317-321 per la datazione e commento (trad. it. nostra). Cfr. anche N. P. Constan, *Weaving the Body of God: Proclus of Constantinople, the Theotokos, and the Loom of the Flesh*, in "Journal of Early Christian Studies", III/2, 1995, pp. 169-194. A questa fonte si riallaccia A. Bücheler, *Ornament as Argument*, cit., pp. 97-102.

In sintesi, se la reliquia è pegno d'eternità perché non solo garantisce lo stato glorioso del santo in Paradiso ma proletticamente annuncia la resurrezione finale di cui tutti i giusti godranno alla fine dei tempi, i pregiati tessuti attorno alle ossa o pezzi di carne mummificata possono, a mio avviso, valere come un'allusione alla dimensione escatologica, quando, come prefigurato dalla Visione di Ezechiele (Ez 37,1-10), al suono delle trombe, le membra sparse di ciascun morto da ogni dove si raduneranno e le ossa inaridite si rivestiranno della carne dell'incorruttibilità⁸⁷; e questa nuova carne è simboleggiata proprio dalle stoffe unite alle reliquie, il lino immacolato, simbolo di purezza, e la lucente seta, anch'essa emblema di castità, visto che, ancora nel tardo XIII secolo, si credeva che fosse prodotta da un verme nato dalla carne senza rapporti sessuali⁸⁸. A questa valenza metaforica si aggiunge, a mio avviso, un'altra sfumatura di significato: nell'*Esamerone* di Basilio di Cesarea e in quello, pressoché coevo, di Ambrogio (IV secolo) la metamorfosi del baco da seta, il cosiddetto «verme indiano», è un *exemplum* della resurrezione della carne⁸⁹, come lo è per Giorgio di Pisidia (VII secolo) ed altri autori bizantini⁹⁰. Ancor più significativa è, all'inizio del XIV secolo, la testimonianza di Dante, pellegrino in Paradiso, che paragona l'anima di Carlo Martello celata dalla sua stessa luce beatifica all'immagine dell'«animal di sua seta fasciato»⁹¹, facendo del lucido e avvolgente bozzolo la metafora della radiante «veste di gloria».

⁸⁷ Per alcune interpretazioni della Visione di Ezechiele si vedano le fonti citate in C. W. Bynum, *The Resurrection of the body*, cit., pp. 74, 162-163, 180, 184-185. Teofrido vi fa riferimento nel suo *Proemio* parlando dei corpi santi: M. C. Ferrari, *Einleitung*, cit., p. XVI, XVIII.

⁸⁸ M. Bagnoli, *Dressing the Relics*, cit., pp. 105-106, con accenno a Guillelmus Durandus, *Rationale div. off.*, III 10, 2 (21-25), cit., p. 203. Sul simbolismo del lino, J. Richter, Linteamina: *Leinen als Bedeutungsträger*, in K. Böse, S. Tammen (hrsg. v.), *Beziehungsreiche Gewebe. Textilien im Mittelalter*, Lang, Frankfurt am Main 2012, pp. 302-321, 440-445.

⁸⁹ Bas., *Hex.*, VIII 8, in Basilio di Cesarea, *Omellie sull'Esamerone e di argomento vario*, a cura di F. Trisoglio, revisione dei testi greci, indici e bibliografia di V. Limone, Bompiani, Milano 2017, pp. 328-331 (testo latino e traduzione italiana); Ambr., *Hex.*, v 23, 77-78, in J.-P. Migne (a cura di), *Patrologiae cursus completus, series Latina*, cit., vol. XIV, coll. 123-274: 237C-238B. Cfr. P. F. Moretti, *Elefanti, serpenti e bachi da seta. Riflessioni su qualche aspetto del repertorio zoologico ambrosiano*, in "ACME", LVII/1, 2004, pp. 3-31: 25-30.

⁹⁰ Geo. Pis., *Hex.*, vv. 1251-1275, in L. Tartaglia (a cura di), *Carmi di Giorgio di Pisidia*, UTET, Torino 1998, pp. 386-389 (testo greco e traduzione italiana); A. Zucker, *Zoology*, in S. Lazaris (ed. by), *A Companion to Byzantine Science*, Brill, Leiden-Boston 2020, pp. 261-301: 279, 284.

⁹¹ *Par.*, VIII 52-54, in D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, vol. 4, (*Paradiso*), Le Lettere, Firenze 1994, p. 126. Si veda G. Ledda, *Animali nel Paradiso*, in id. (a cura di), *La poesia della natura nella Divina Commedia. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna 2007)*, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, Ravenna 2009, pp. 93-135: 101-103.

Il paradigma del reliquiario e le proprietà metonimiche della reliquia hanno attraversato i secoli fino a fecondare, con i dovuti distinguo, le pratiche artistiche contemporanee⁹², fatto per certi versi comprensibile se si considerano i seguenti aspetti: la centralità del corpo, del frammento e della materia nelle estetiche odierne; l'esplorazione, da parte di alcune di esse, dei territori del pruriginoso e dell'abietto⁹³; la parentela che già Peter Brown, nel 1981, trattando del culto dei santi, aveva ravvisato fra i loro resti fisici e lo sfuggente modo d'essere dell'*objet trouvé*⁹⁴.

Attratta dalla varietà delle sperimentazioni artistiche attorno a questo lascito della cultura medievale, scelgo di chiudere con due installazioni di ORLAN che recuperano, sotto una nuova luce, due tematismi esposti in precedenza: il binomio reliquia-ostia e il nesso fra tessuto, carne, pelle. ORLAN è l'artista donna che, con il suo *Art Charnel*, ha fatto e continua a fare del proprio corpo, considerato materiale vivente de-figurabile e ri-figurabile, il luogo delle interrogazioni attorno all'identità, ai limiti di genere e ai modelli estetici nella società attuale⁹⁵. Dalle operazioni di chirurgia plastica, vere e proprie *performances* cui si sottopone, l'artista ricava scorie del proprio organismo che chiama «relique» ed utilizza in installazioni come la serie *Les petits reliquaires*: nella versione del 1992, una capsula Petri contenente 10 grammi di carne dell'artista è montata al centro di una sorta di quadro su cui è scritta, più volte ripetuta, la sentenza «Ceci est mon corps... Ceci est mon logiciel». La citazione semi-evangelica, da un lato, allude al rapporto carne-verbo – e, con l'eco dell'Eucarestia, torna il fantasma del sacramento disvelato nella sua aberrante realtà quale paventato da Agostino, Lanfranco, Teofrido –, dall'altro, denuncia la sacralizzazione di quel DNA contro cui ORLAN si batte volendo scardinare l'idea di un'anatomia preordinata per aprirla a una miriade di possibilità⁹⁶.

⁹² A. Nagel, *The Afterlife of the Reliquary*, in M. Bagnoli et alii (ed. by), *Treasures of Heaven*, cit., pp. 211-222; C. Hahn (ed. by), *Objects of Devotion and Desire. Medieval Relic to Contemporary Art*, Hunter College of the City University of New York, New York 2011; C. Hahn, *The Reliquary Effect*, cit., pp. 232-271.

⁹³ H. Forster, *Bad New Days. Arte, critica, emergenza* (2015), trad. it. di K. McManus, Postmedia, Milano 2019, pp. 13-32.

⁹⁴ P. Brown, *Il culto dei santi*, cit., p. 111.

⁹⁵ ORLAN, *Manifeste de «L'Art Charnel»*, in “La Voix du Regard”, 12, 1999, pp. 49-50; H. Marchal, *Des identités nomades: l'Art Charnel d'Orlan*, in “La Voix du Regard”, 12, 1999, pp. 51-58; S. Donger, S. Shepherd, ORLAN (ed. by), *ORLAN. A Hybrid Body of Artworks*, e-Library Taylor & Francis, 2010.

⁹⁶ S. Anker et alii, *Technogenesis: Aesthetic Dimensions of Art and Biotechnology*, in B. A. Lustig, B. A. Brody, G. P. McKenni (ed. by), *Altering Nature*, vol. 1 (*Concepts of Nature and the natural in Biotechnology Debates*), Springer, Dordrecht 2008, pp. 275-321: 294-295, fig. 5.11. La stessa artista ha affermato: «Mon travail est en lutte contre l'inné, l'inexorable, le programmé, la nature, l'A.D.N. (qui est notre rival direct en tant qu'artiste de la représentation)», come riferisce H. Marchal, *Des identités nomades*,

Con lo stesso impeto decostruttivista l'artista ha lavorato attorno alla nozione, ben presente al Medioevo, del corpo come *habitus* e all'associazione tessuto-tegumento-pelle-carne, articolando un discorso in cui trova spazio anche una «femminilizzazione della reliquia»⁹⁷. Ne è la riprova il *Manteau d'Arlequin* (2009, Casino, Luxembourg) [Fig. 9], installazione imperniata su un bioreattore in cui le cellule vive della pelle dell'artista, prelevate tramite biopsia, sono messe a coltura con cellule di individui di altre etnie e con cellule animali⁹⁸. Il variopinto abito carnevalesco, che viene a comporsi nell'incontro fra tecno-biologia, estetica e il potenziale creativo di ORLAN, se da un lato si fa manifesto di un'identità ibrida, situata al di fuori della tradizionale distinzione di genere, dall'altro, dissimula la “scabrosità” dei *lemmata* dell'artista e degli altri esseri viventi che esso ingloba, conferendo loro una *mise* sgargiante. La metafora vestimentaria associata alla carne dei santi rivive, così, in funzione della destabilizzazione delle frontiere dell'Io incarnato.

cit., p. 53. Cfr. anche le dichiarazioni di ORLAN, *This is my body... this is my software*, in S. Donger, S. Shepherd, ead. (ed. by), *ORLAN. A Hybrid Body of Artworks*, cit., pp. 35-47: 43-47.

⁹⁷ S. Anker et alii, *Technogenesis*, cit., pp. 293-295 (trad. it. nostra).

⁹⁸ Su questa installazione e sulle *performances* che, avviate nel 2007, sono state propedeutiche alla sua messa a punto si ascolti la testimonianza della stessa artista, cfr. ORLAN, *In retrospect. The poetics and politics of the face-to-face*, in S. Donger, S. Shepherd, ead. (ed. by), *ORLAN. A Hybrid Body*, cit., pp. 103-118: 115-118. Cfr. anche S. Malysse, *The Gift to Art. An Anthropology of ORLAN*, *ivi*, pp. 125-136: 134-136; M. Hallensleben, J. Hauser, *Performing the Transfacial Body. ORLAN's The Harlequin's Coat*, *ivi*, pp. 138-153.



[Fig. 9] ORLAN, *Manteau d'Arlequin*, 2009, Casino, Luxembourg (in S. Donger, S. Shepherd, ORLAN (ed. by), *ORLAN. A Hybrid Body of Artworks*, cit., p. 137 (© 2010 Simon Donger, Simon Shepherd e ORLAN. Foto A. Heise).