

# Il discorso della salute

Verso una sociosemiotica medica

Atti del XXXII Congresso della Associazione Italiana di Studi Semiotici  
Spoleto, 29 ottobre - 1 novembre 2004

a cura di Gianfranco Marrone

Copyright © 2005 Meltemi editore, Roma  
Associazione Italiana di Studi Semiotici

Questo volume ha beneficiato di un contributo  
della Direzione Generale Sanità  
della Regione Umbria

Gli articoli di Dambrine, Darrault, Fontanille, Heath e Remaury  
sono stati tradotti da Antonio Perri

È vietata la riproduzione, anche parziale,  
con qualsiasi mezzo effettuata compresa la fotocopia,  
anche a uso interno o didattico, non autorizzata.

Meltemi editore  
via Meruliana, 38 - 00185 Roma  
tel. 06 4741063 - fax 06 4741407  
info@meltemieditore.it  
www.meltemieditore.it



MELTEMI

|     |   |   |
|-----|---|---|
| p.  | 9 | Introduzione<br><i>Gianfranco Marrone</i>   |
|     |   | Parte prima<br><i>Teorie</i>  |
| 19  |   | Felicità e linguaggio nella medicina filosofica di Aristotele e Freud<br><i>Franco Lo Piparo</i>  |
| 26  |   | Nascita della clinica: dalla fenomenologia alla semiotica<br><i>Paolo Fabbri</i>  |
| 35  |   | Il malessere<br><i>Jacques Fontanille</i>   |
| 51  |   | Guarire per simboli<br><i>Antonino Buttitta</i>   |
| 56  |   | Sintomo e linguaggio<br><i>Augusto Ponzio</i>   |
| 69  |   | Corpo e testo<br><i>Marina Sbisà</i>  |
| 79  |   | Semiotica medica e semioetica<br><i>Susan Petrelli</i>  |
| 92  |   | Verso un'epistemologia evoluzionistica della medicina<br><i>Gilberto Corbellini, Chiara Preti</i>   |
| 100 |   | Riduzionismo medico e senso della cura<br><i>Alfredo Zuppiroli</i>  |
| 109 |   | Il sintomo e il discorso della salute. Le rappresentazioni e le narrazioni di salute e malattia. Una fondazione neurobiologica della soggettività in Medicina generale<br><i>Sergio Bernabé, Francesco Benincasa, Guido Danti</i> |

**Il volo delle oche.** Dal lunedì a venerdì ore 13.00  
Condotta da Silvia Scavola e Raffaella Perofich

**Il piacere della scoperta scientifica è nel nostro DNA.**  
Ogni giorno alla ricerca di una nuova conoscenza: ogni giorno protagonisti di una nuova avventura: migrate con noi nella terra ricca di sorprese del sapere scientifico. Non rinunciate a questo piacere. Seguitaci!

Programma Multimedialità e Comunicazione con

**RADIO 24**  
Il piacere di ascoltare

La radio che li serve  
[www.radio24.it](http://www.radio24.it)  
Inoltre 800 210024

**FONDAZIONE SIGMA-TAU**

- Parte seconda  
*Pratiche*
- 127 Di-mostrare la sofferenza: come i gesti (re)incorporano i sintomi  
*Christian Heath*
- 150 Salute, corpo, intersoggettività  
*Maurizio Stupiglia, Patrizia Violi*
- 163 Ritorno sull'efficacia simbolica  
*Carlo Severi*
- 181 Dalla salute alla patologia: andate semplici, andate e ritorno.  
Racconti di viaggio esemplari  
*Ivan Darrault-Harris*
- 191 Gli spazi della cura  
*Francesco Marsciani*
- 203 La salute di dopodomani: corpi e testi a futura memoria  
*Pino Donghi*
- 209 Vertigini patologiche e salute da capogiro. Mancamenti ed ebbrezza come soglie tra forme di vita  
*Pierluigi Basso*
- 222 La significazione sintomatica nella psicopatologia, tra cultura e pratica clinica  
*Giacomo Festi*
- 228 Fra Scienza e Sacro: il discorso spaziale della salute  
*Ruggero Ragonese*
- 237 Percorsi di senso nei luoghi del benessere  
*Pierluigi Cervelli*
- 244 Interpretare le lastre  
*Francesco Galofaro*
- 254 Dell'usura del corpo. Ergonomia e semiotica  
*Alvise Mattozzi*
- 264 Aspetti di una soggettivazione dei malati.  
L'esempio dell'associazione Act Up-Paris  
*Sylvain Dambrine*
- 274 Il mal d'amore tra semiotica e semeiotica: il caso del paziente appassionato  
*Andrea Tramontana*
- 284 Sul discorso anoressico-bulimico  
*Ida Maria Roberta Rodriguez*
- 288 Il Patch Ortho Evra®: la rivoluzione della contracccezione  
*Stefano Frausin*
- 295 La farmacia: un'analisi sociosemiotica  
*Dario Aquaro, Cristiano Boscato*
- 304 Indagine sociosemiotica sull'esame ecografico di donne in gravidanza  
*Maria José Contreras*
- 311 Il cibo officinale. Un farmaco di automedicazione piacevole  
*Gabriele Ferri*
- Parte terza  
*Media*
- 329 La femminilità fra malattia e salute  
*Bruno Renaury*
- 336 Il corpo-packaging  
*Yanni Codeluppi*
- 343 Sano, malsano o bello: la salute come metafora  
*Giulia Ceriani*
- 350 Mutazioni post-moderne del morbo di Knock. Strumenti di diagnosi linguistica  
*Nunzio La Fauci*
- 381 Corpi di reato: salute illustrata e spettacolo del dolore  
*Isabella Pezzini*
- 392 La comunicazione pubblicitaria dei farmaci da banco  
*Maria Claudia Brucculeri*
- 405 La posta agli esperti medici nelle riviste di settore  
*François Provenzano*
- 413 Lo stress: il corpo malato nelle riviste di settore  
*Cristina Ginardi*
- Parte quarta  
*Testi*
- 427 Medicina e letteratura: il Morbo di Basedow ne *La coscienza di Zeno*  
*Maria Pia Pozzato*
- 434 La malattia come ossimoro in Gesualdo Bufalino  
*Giuseppe Guido Bonanno*

- 441 La salute secondo Zeno Cosini  
*Lucia Rita Monica Iorio*
- 446 Faustine, o il mito dell'eterna giovinezza  
*Manuela Messina*
- 453 Semiotica dell'impronta. Figure del corpo in 21 grammi e Parla con lei  
*Romana Rutelli*
- 466 Dipingere le ferite. La piaga al costato di Cristo come componente metapittorica  
*Lucia Corrain*
- ~~477~~ Malattia e introspezione  
*Maria Giulia Dondero*
- 484 Sulla disgiunzione. I discorsi della ferita nell'arte degli anni Novanta  
*Angela Mergoni*
- 497 I pazienti esemplari della Collezione Spitzner  
*Paola Pacifici*
- 503 Bibliografia

Malattia e introspezione  
Maria Giulia Dondero

A guardare le cose secondo la natura, l'uomo è stato fatto per vivere rivolto verso l'esterno. Se vuole vedere in se stesso deve chiudere gli occhi, rinunciare a intraprendere, uscire dalla corrente. Quella che chiamiamo "vita interiore" è un fenomeno (...) che è stato reso possibile solo da un rallentamento delle nostre attività vitali, dato che l'"anima" non ha potuto emergere e dispiegarsi se non a scapito del buon funzionamento degli organi.

Ciovan

1. La malattia come destino

Se la malattia viene comunemente considerata come una momentanea affezione del corpo, che fa il suo decorso e termina con una convalescenza e una guarigione, quella congenita si sviluppa durante la vita intrauterina e si manifesta fin dalla nascita. Forma di una patologia "fetale", ineluttabile, questo tipo d'infirmità ha una durata che si situa tra la nascita e la morte. La malattia congenita infatti spesso è incurabile, statica, è un tipo di malattia assunta e vissuta come *destino* che mette in scacco la cura se, con Donghi e Preta, intendiamo per curare "favorire la trasformazione in un senso evolutivo" (Donghi, Preta, a cura, 1995, p. X). In questo breve studio indagheremo innanzitutto come il rapporto che il malato intrattiene con la propria condizione di infermo viene messo in figura all'interno del corpus fotografico dell'americano Joel-Peter Witkin<sup>1</sup>: in una prima serie di immagini vengono problematizzate l'auto-consapevolezza e l'auto-attribuzione della malattia e in una seconda serie viene messo in scena il corpo vilipeso, trattato come "oggetto qualunque" all'interno della configurazione della natura morta.

Se le vittime della malattia ereditaria hanno gli occhi bendati, come si vede in *Donna cieca con figlio cieco* (1989), sia *Le sorelle McCarther* (1988, foto 1), gemelle stamessi unite per la testa, che la donna deforme del *Ritratto di una nana* (1987, foto 2), portano delle maschere. In *Ritratto di una nana*<sup>2</sup>, la donna indossa una mascherina bianca da carnevale e il suo sguardo è una feritoia oscurata inaccessibile all'osservatore. I soggetti deformati, nelle magistrali fotografie di Witkin, non guardano fuori verso il mondo, e se si mostrano frontalmente, lo fanno mascherati. Nella figura della nana lo sguardo ritirato in profondità e teso verso l'introspezione rifiuta la reciprocità, rimandando a un nascondimento del personaggio dal mondo: la malattia è infatti resa più drammatica dall'auto-osservazione e dalla coscienza stessa della propria deformità. Se lo sguardo è oscurato e l'accesso dell'osservatore impedito, la maschera della nana funziona nella direzione opposta a quella degli occhi-feritoia: offre alla nana la possibilità di vedersi sdoppiata verso l'esterno, di instaurare uno sradicamento di sé a uso e consumo dell'osservatore. Solo attraverso la maschera la nana osa presentarsi all'osservatore, quella stessa maschera carnevalesca che rovescia i valori e attraverso la quale la deformità trova una sua normalità<sup>3</sup>.

Se la maschera portata dalla nana può essere letta come uno strumento per nascondere la propria deformità, ritroviamo la figura della maschera incisa in negativo sul volto del calco posto a terra alla sua sinistra. Questo calco a tuototondo di un busto è un involucro sfregiato, svuotato, il cui volto è ritagliato proprio nella parte centrale, tanto che ancora una volta gli occhi vengono assentificati: il posto vuoto dello sguardo viene sostituito da una cordicella nera, possibile traccia in negativo dell'elastico di una maschera che non c'è più. In un certo senso lo sguardo è vuotato in entrambi i volti: anche nell'involucro del busto, lo sguardo è una cavità buia, un buco nero. Se il corpo della nana è un corpo malato di deformità congenita, quello del busto ne rappresenta ancora una volta il negativo: è la proiezione della bellezza e della simmetria classica, forma perfetta che resta però vuota e inaccessibile. Nel *Ritratto di una nana* l'involucro/ritratto è il calco di un busto svuotato dalla materia, uno sguardo annegato nell'oscurità, incappucciato di tenebre, senza forza, pari a un'ombra. Ma che altro è questo busto che assomiglia a una scatola aperta, una scatola forata, un volto sottratto, se non un cranio? *Quando "il volto si assenta" (...) la morte si manifesta nell'incavo* (Didi-Hubermann 2000, p. 39). Qui lo sguardo è risucchiato, prosciugato dall'interno. Se l'autocoscienza è manifestata dallo sguardo oscurato, introspeztivo, dal vedere in profondità, lo sguardo "incavo", scavato, ferito del calco rimanda alla morte che sottrae la coscienza. La vera mostruosità della malattia sembra allora configurarsi come un sovrappiù di coscienza, una coscienza che paradossalmente tenta di annullarsi.

## 2. "L'inferno è dunque il luogo in cui si comprende, in cui si comprende troppo"

In questa accezione, l'inferno della malattia ha inizio con l'auto-consapevolezza, che coincide con un rallentamento delle attività vitali, con un loro sviamento, comunque con un cattivo funzionamento degli organi: "sono i nostri malesseri che suscitano, che creano la coscienza" (Gioran 1973, p. 26). La malattia assume nelle fotografie di Witkin una dimensione esistenziale, legata a una condizione originale: *l'inferno del vedersi (diversi) e del sapere di essere visti*:

La salute è certamente un bene; ma a coloro che la posseggono è stata rifiutata la grazia di accorgersene, dato che *una salute consapevole di se stessa è una salute compromessa* (p. 19).

Se la condizione del non-sapere configura lo stato originario, quello del paradiso terrestre, la salute è da intendersi come inconsapevolezza, come del resto fa rimarcare anche Paolo Fabbri:

il latino *salus* è legato a *salvus* che significa colui che si salva dalle modifiche, dalle perturbazioni provenienti dall'esterno. Si tratta di un'integrità totale, una specie di *pelle che salva*, che mette tranquilli, elimina le sollecitazioni della curiosità (Fabbri 1995, p. 37, corsivi nostri).

La curiosità, il voler vedere troppo, è un movimento dispersivo che tende all'indeterminazione, e al "pericolo, che proviene da *es-perire*, dove *perire* non vuol dire

morire, ma sperimentare" (p. 40). Ma è proprio questa sperimentazione che porta alla conoscenza e alla distruzione della salute, dell'integrità, dell'inviolabile territorio del sacro<sup>4</sup>.

## 3. La de-sacralizzazione del corpo come natura morta

Oltre alla malattia fetale, nella produzione del fotografo americano è mostrata l'infirmità senile o patologica: in *Lampada Art Déco* (1986, foto 3) un corpo storpio di donna diventa il formante plastico di una lampada. Come afferma René Girard (1991, p. 98, corsivi nostri) il corpo mostruoso si trasforma in oggetto:

Il mostro è la *fine delle differenze* sotto forma mostruosa: parti di creature che normalmente dovrebbero essere differenziate, improvvisamente si scontrano e si confondono o formano le più diverse combinazioni, che generano *oggetti* come i centauri o gli uomini dalla testa di cavallo.

Se nello stato di salute le differenze sono ben equilibrate, e il corpo si manifesta come "organismo", cioè integrità e forma chiusa, il corpo mostruoso appare come un luogo dove le differenze impazziscono, dis-ragionano. Nelle immagini di Witkin spesso il corpo mostruoso, inidentificabile, si presta a farsi fotografare come oggetto tentando così di percepirsi come qualcosa d'identificabile, nominabile: nel caso di *Lampada Art-Déco*, il posizionamento e la concentrazione di luce al posto del volto mira a rendere lo sguardo ancora una volta impossibilitato a vedere, a vedersi. Se nell'immagine della nana la mostruosità poteva ancora essere integrata all'interno della tradizione del genere ritratto – come del resto vuole anche il titolo – e il personaggio veniva ancora valorizzato in quanto essere umano, identità e singolarità, qui la titolazione *Lampada Art Déco* ci rimanda al corpo-oggetto, a un corpo valorizzato in quanto oggetto di design. *Il corpo come opera di design è un ponte fra il corpo-ritratto e il corpo-natura morta?*

Nel caso della necropsopia, il corpo viene fotografato mutilato, smembrato e deformato; i frammenti di corpi, braccia, piedi, teste che provengono da pratiche di sezionamento e da obitori (*Natura morta con specchio*, 1998, foto 4; *Anna Achmatova*, 1998, foto 5) perdono riconoscibilità perché "separati" e spesso ancora *tracciati* dalle malattie passate. Questi "resti" di corpi vengono offerti allo spettatore insieme a vasi di fiori, coppe di frutta, libri, orologi, piccole statue, tutti oggetti consacrati dalla tradizione pittorica alla natura morta.

Di primo acchito potrebbe apparire paradossale parlare di corpo umano all'interno di nature morte, dato che la tradizione pittorica del genere natura morta sembra non contemplare al suo interno raffigurazioni del corpo umano; dobbiamo però ricordarci che la distinzione per generi non fa affatto riferimento all'oggetto rappresentato – come vorrebbe piuttosto un approccio referenzialista –, quanto a una certa prassi enunciazionale cristallizzata, anche se sempre in via di trasformazione. In questo senso, i resti dei corpi, che hanno perso l'involucro contenitivo e avviluppante, l'integrità, "la pelle che salva", configurano un'accumulazione di oggetti sparsi, come si conviene nelle nature morte, e vengono mostrati posati lì,

indifferenziati, come a costruire solo un'architettura di forme e colori<sup>6</sup>. Le nature morte hanno sempre mostrato un'indifferenziazione fra gli oggetti: l'oggetto è trattato come "oggetto in generale", oggetto qualunque. Intentiamo quindi la natura morta fotografica non tanto in quanto immagine che ritrae un certo tipo di oggetti, ma in quanto forma di vita: dell'accumulazione, della ripetizione differente, del disordine, ma soprattutto del disequilibrio, che ritroviamo in *Il banchetto dei folli* (1990, foto 6), dove ogni sorta di cosa è in procinto di cadere giù e disperdere così la delicata architettura di forme, colori, texture<sup>7</sup>. In *Il banchetto dei folli* la composizione è costruita per enumerazione e accumulazione di diversi frutti, ma anche di pesci frammati ad arti (si veda il caso della mano che s'intreccia ai tentacoli del polipo). Qui siamo di fronte a un'architettura piramidale che è in preda alla decomposizione, a una composizione in decomposizione, dove le geometrie si stanno sciogliendo lungo un processo di disaggregazione: anche il pendere e l'essere in bilico degli oggetti ci fa pensare al "dopo" – oltre il quale c'è il vuoto – e alla perdita di tonicità del corpo dopo la morte.

Guardiamo ora i crani riempiti: in *Storia estratta da un libro* (1999, foto 7) una testa svuotata diventa recipiente di mele e albicocche, e in *Viso di donna* (2004, foto 8), ma soprattutto in *Natura morta* (1984, foto 9) la testa si fa contenitore, vaso. Anche nelle religioni arcaiche, nella tradizione pagana, in special modo nelle sepolture preistoriche più antiche, come ricorda Didi-Huberman, i crani venivano riempiti:

i crani non sono mai puri e semplici resti balbuzienti: sono operati (...). Incisi, trapanati, spesso con gli onfizi ingranditi o artificialmente fratturati, i crani preistorici dimostrano un'attenzione estrema portata al destino dei volti. Le loro convessità si invertono, divengono coppe da riempire con sostanze raffinate, o a cui si portano le labbra per libagioni raffinate. I denti vengono lavorati a mò di parure, mentre essi vengono decorati con pietre, punte d'avorio o conchiglie<sup>8</sup>.

Se la lavorazione o "operazione" preistorica in un certo senso segna un percorso dal volto morto verso il ritratto, cioè si opera il volto per non perderlo<sup>9</sup>, nel caso di Witkin, al contrario, il volto è reso irriconoscibile e diviene parte di una natura morta disindividualizzante, che in questo caso si pone come il contrario del ritratto, per sua natura singolarizzante.

### 3.1. *Auto-opsis*

L'intero mondo della scienza è costruito sulla vita, eppure la scienza non è stata per nulla capace di illuminare la natura dell'esperienza soggettiva.

Merleau-Ponty

serie di metodiche dissezioni che consentono l'esame dei singoli organi. La desacralizzazione dell'identità del corpo non proviene tanto dal fatto che i corpi fotografati siano senza vita, ma che siano frammentati, che non facciano più parte dell'ecologia corporale dell'organismo, e che addirittura si giochi con ciò che dovrebbe assicurarne la tenuta, il loro involucro, modulandolo in vista di armonie formali, come avviene nel caso delle nature morte.

Nelle nature morte di Witkin il corpo diventa parte di una rappresentazione "di piccole cose", e ogni arto viene messo in scena come "oggetto in generale", come direbbe Merleau-Ponty (1960, p. 14, corsivi nostri) riferendosi alla *raison scientifique* del mondo:

(la scienza) è sempre stata quel pensiero mirabilmente attivo, ingegnoso, disinvolto, quel partito preso di trattare ogni essere come "oggetto in generale", cioè come se non fosse niente per noi.

Nelle nature morte l'involucro inteso come totalità sinestresica (Fontanille 2004) si è spezzato, lacerato: allora come autoattribuirsi quegli arti-oggetto "sparpagliati", buoni solo alla composizione di armonie plastiche di materiali e texture, passibili solo di fruibilità estetica?

Il nostro corpus ci mette di fronte a diverse modalità di manifestarsi del corpo malato: il corpo sentito dall'interno come deforme e quindi contronatura (*Ritratto della nana*), nelle nature morte si trasforma in tratto figurativo residuale di un organismo sezionato: paradossalmente solo il corpo morto e frammentato "riguadagna" un luogo nella "natura", se ne fa servitore, la supporta in quanto contenente. Il corpo deforme, prodotto di una natura che dis-ragiona, inaccettato dal soggetto, subisce un ulteriore vilipendio a dover entrare nel sistema di equilibri delicati e tensivi della natura morta: il cranio diventa addirittura vaso, supporto della natura.

### 4. *Sulla salute e il sacro*

Prendiamo l'esempio del cadavere: non può essere sezionato e trattato come oggetto scientifico se non in virtù del fatto che è passato, scandalizzando i devoti – o i superstiziosi –, dal dominio sacro a quello profano.

Bataille

Il sacro è qualcosa rispetto al quale non possiamo interferire.

Bateson

Se il ritratto della nana metteva in scena il rapporto che il malato intrattiene con la propria deformità da un punto di vista interno, embraiato, esperienziale, le immagini dei corpi smembrati rimandano a un punto di vista debraiato, del "vedersi da fuori" e a una presa di posizione esterna al soggetto percipiente, che Fontanille definirebbe dell'esistenza (cfr. Fontanille 2003), che coincide con uno sguardo scientifico. Del resto, in questo corpus, il corpo

scompare come oggetto unitario di studio e di pensiero. Che rapporto c'è, per esempio, tra il corpo anatomico della scienza medica, oggetto parcellizzato e inerte di cui individuare gli organi e spiegare le disfunzioni, e il corpo proprio del soggetto, flusso ininterrotto di sensazioni, esigenze, istanze, ragioni, diritti? Nel primo caso c'è qualcuno che *ha* un corpo, su cui qualcun altro sta lavorando dall'esterno oggettivandolo; nel secondo c'è un soggetto che è un corpo, la cui esperienza è circoscritta soltanto in lui (...). I due punti di vista – quello esterno e quello interno – non solo non coincidono, ma non sono nemmeno complementari (Marrone 2001, pp. XXVIII-XXXIX).

L'integrità, l'ecologia del corpo *sano* è sacro. Se l'integrazione ecologica è preclusa dalla consapevolezza, e se l'autopsia rimanda al "vedere con i propri occhi", quindi a una visione approfondita, minuziosa, e quindi a uno sguardo che viola, perché curioso e pericoloso nell'accezione già citata di Fabbri, ancor di più l'atto del fotografare il corpo sezionato, che nella nostra cultura deve rimanere escluso a sguardi non-professionisti, rimanda a uno sguardo profanatore alla seconda potenza, che vuole vedere troppo e distrugge lo statuto di inviolabilità del territorio sacro. Come affermano Bateson e Bateson in *Dove gli angeli abitano. Verso un'epistemologia del sacro* (1987), le cineprese e le fotografie sono strumenti che possono invalidare e indebolire un rito religioso perché l'atto fotografico è un'azione consapevole e riproduttrice. Fotografare è bandire la segretezza, non solo presente ma reiterabile e futura: al contrario, "se vogliamo conservare il 'sacro' è necessaria una qualche forma di non-comunicazione" (p. 1), e di non-visione.

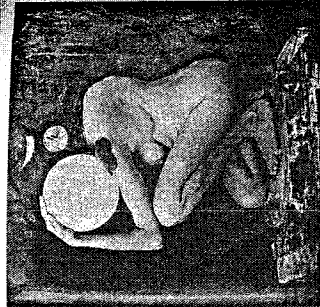
Non è semplicemente la disfunzione (per cui non c'è cura) a porsi come centrale in questo corpus, piuttosto è l'auto-attribuzione del proprio corpo infermo, della forma del proprio involucrio, la consapevolezza della propria diversità. Sia nelle immagini degli infermi mascherati, sia nel caso della donna-lampada che nasconde il volto e lo sostituisce con qualcosa di accecante, sia nel caso degli arti disarticolati e sparpagliati all'interno della natura morta, la rappresentazione



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.

della malattia e della morte ci rimanda all'"inferno del comprendere", alla curiosità che desacralizza l'integrità salutare, curiosità del voler vedere fino in fondo, con i propri occhi. Il sacro e la salute, al contrario, sono qualcosa con cui non possiamo interferire, perché sono votati all'incoscienza e al silenzio.

<sup>1</sup> Sui personaggi infermi e infermi scelti da Witkin per le sue fotografie, che lui ama chiamare "miti viventi" e che "portano le stigmate del Cristo", cfr. Parry 2000.

<sup>2</sup> La bassa statura della donna viene enfatizzata anche attraverso i rapporti che questa intrattiene con altri elementi dell'immagine, quali le dimensioni della gamba posta all'estremità destra e quelle del busto/ritratto.

<sup>3</sup> Alle spalle della nana, sono poste forme animalesche e davanti a lei una scatola vuota: il malato deforme sembra sospeso tra l'animalità e la morte.

<sup>4</sup> Sul sacro in quanto rapporto di ecologia e integrità fra le parti, rinviamo a Bateson 1991, e Bateson, Bateson 1987.

<sup>5</sup> Se, come vedremo, nella configurazione della natura morta il corpo è trattato alla stregua di un oggetto qualunque, in *Lampada Avri-Déco* è trattato come "pezzo unico", il che lo mantiene ancora legato alla prassi enunciativa del genere ritratto. Sulla tensione e sul passaggio dalla configurazione del ritratto a quella della natura morta nel caso emblematico del rifacimento dell'iconografia dei santi in fotografia, ci permettiamo di rinviare a Dondero 2004.

<sup>6</sup> Nella natura morta è la composizione, l'architettura di texture e colori che domina sul singolo oggetto e il ritmo dei materiali sulla singolarità delle forme.

<sup>7</sup> Il *banchetto dei folli* è costruito per parallelismi e contrasti di materiali e texture ancor prima che per forme identificabili. Sull'organizzazione plastica e semantica della natura morta, cfr. Beyrer 2005. Qui la studiosa francese descrive la natura morta come una trasformazione tra tonicità e lassità, tra azioni e passioni delle materie che evocano una narrazione cosmogonica, nel qual caso la temporalità non è data tanto dal movimento di corpi dei personaggi o degli oggetti, ma dai contrasti e dai percorsi percettivi tra materie e materiali diversi.

<sup>8</sup> Didi-Huberman 2000, p. 48. Cfr. anche Werner 1948. Sui crani lavorati a mo' di coppe, cfr. Breuil, Obermaier 1909 e Beckenridge 1964.

<sup>9</sup> Continua Didi-Huberman (2000, p. 52): "Il culto dei morti (...) dove un viso perderà il suo luogo affinché il cranio trovi il suo, e dove il cranio perderà il suo luogo perché una maschera, ovvero un ritratto, trovi infine il suo".