

La dimensione sacra del corpo umano è un tema classico che, attraverso i secoli e i confini, si è riproposto prepotentemente nei dibattiti e nelle rappresentazioni identitarie di svariate culture. Il compito di interpretare un simile oggetto di studio, che essendo per definizione “vivo” è in costante cambiamento, rappresenta una sfida per tutte le scienze umane. Tra le tematiche trattate nei saggi raccolti in questo volume vi sono la rappresentazione del corpo nei testi sacri delle tre “religioni del Libro” e nella relativa letteratura esegetica, la corporeità della divinità e del fedele, le modalità di codifica e di rappresentazione del corpo (atte a mostrarne la dimensione sacrale) specialmente per quanto riguarda la sfera dell’apparire, del rivestimento e della costruzione del gender. Ulteriori campi d’indagine sono le forme di sacralizzazione che coinvolgono il corpo in pratiche che si pongono al confine (o all’esterno) della sfera delle religioni tradizionali. Conclude il volume una riflessione che delinea alcune linee della ricerca semiotica sul rapporto tra il sacro e il corpo.

Saggi di: Ugo Volli, Massimo Leone, Mohamed Bernoussi, Stefano Traini, Marco Papasidero, Giampaolo Proni, Francesco Galofaro, Eleonora Chiais, Annamaria Fantauzzi, Magdalena Maria Kubas, Simona Stano, Roberto Cipriani, Franciscu Sedda e Jenny Ponzo.

Mimesis Edizioni  
REMEDIS / Religioni, media e immaginario sociale  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)

25,00 euro

ISBN 978-88-5759-131-5



9 788857 591315

JENNY PONZO - ELEONORA CHIAIS (A CURA DI) IL SACRO E IL CORPO

MIMESIS

# IL SACRO E IL CORPO

A CURA DI JENNY PONZO E ELEONORA CHIAIS

MIMESIS / REMEDIS





**MIMESIS / REMEDIS**

**Religioni, media e immaginario sociale**

N. 3

*Collana diretta da* Roberto Revello, Michele Olzi, Stefania Palmisano

Comitato scientifico: Prof. Paolo Bellini, Dott. Marco Alessio Castagnetto, Prof. Antimo Cesaro, Prof.ssa Silvia Cristofori, Dott.ssa Raffaella Di Marzio, Dott.ssa Giulia Evolvi, Prof. Giulio Facchetti, Prof. Valerio Gigliotti, Dott.ssa Alberta Giorgi, Prof. Paolo Heritier Prof. Massimo Introvigne, Prof. Ermanno Malaspina, Dott. Michele Olzi, Prof. ssa Stefania Palmisano, Prof. Nicola Luciano Pannofino, Prof.ssa Jenny Ponso, Prof. Roberto Revello, Prof. Fabrizio Sciacca, Prof. Pierluigi Zoccatelli, Prof.ssa Ilaria Zuanazzi



# IL SACRO E IL CORPO

a cura di  
Jenny Ponzo e Eleonora Chiais

Questo volume è stato pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Torino

This book is part of the project NeMoSanctI, which has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 757314)

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Collana: *REMEDIS / Religioni, media e immaginario sociale*, n. 3  
Isbn: 9788857591315

© 2022 – MIM EDIZIONI SRL  
Via Monfalcone, 17/19 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

# INDICE

INTRODUZIONE	
<i>Eleonora Chiais e Jenny Ponzo</i>	7
1. IL CORPO NELLA TRADIZIONE EBRAICA. NON OSTACOLO ALLO SPIRITO, MA STRUMENTO SEMIOTICO	
<i>Ugo Volli</i>	15
2. SEMIOTICHE DEL VOLTO DI CAINO	
<i>Massimo Leone</i>	33
3. CON O SENZA OMBELICO, DEL CORPO NEL PARADISO MUSULMANO	
<i>Mohamed Bernoussi</i>	49
4. IL CORPO DI GESÙ NELLA PREDICAZIONE, NELLA PASSIONE E NELLA RESURREZIONE	
<i>Stefano Traini</i>	73
5. IL CORPO DI SAN GERARDO MAIELLA: TRA SOFFERENZA ED ESPERIENZA MISTICA	
<i>Marco Papasidero</i>	91
6. IL SACRO CUORE DI GESÙ: UN'ANALISI SEMIOTICA	
<i>Giampaolo Proni</i>	115
7. COME PRESTARE ATTENZIONE A DIO: PREGHIERA E SEMIOTECNICA	
<i>Francesco Galofaro</i>	133

8. GOD SAVE THE DRESS: SULLA SACRALITÀ DEL CORPO E DEL SUO RIVESTIMENTO NELLE CULTURE BIBLICHE <i>Eleonora Chiais</i>	153
9. IL SACRO NUDO VELATO. SESSUALITÀ E CORPOREITÀ DAL MAGHREB E RITORNO <i>Annamaria Fantauzzi</i>	167
10. TROPPO BELLA: SANTA VILGEFORTE NARRATA DA OLGA TOKARCZUK <i>Magdalena Maria Kubas</i>	183
11. IL CORPO NEGATO: PRIVAZIONE, CATARSI, CULTO <i>Simona Stano</i>	199
12. CORPO, SACRO E SPORT <i>Roberto Cipriani</i>	217
13. CORPI A RISCHIO. SUI NESSI FRA L'ALTERITÀ, IL CASO E IL SACRO <i>Franciscu Sedda</i>	233
14. CENNI PER UNA SEMIOTICA DEL SACRO E DEL CORPO <i>Jenny Ponzo</i>	257

ELEONORA CHIAIS\*

# GOD SAVE THE DRESS: SULLA SACRALITÀ DEL CORPO E DEL SUO RIVESTIMENTO NELLE CULTURE BIBLICHE<sup>1</sup>

## ABSTRACT

Il sistema di rivestimenti che avvolge il corpo umano in ciascuna fase della vita, dalla nascita alla morte, è strettamente culturalizzato. Abiti e accessori, infatti, comunicano e “significano” permettendo al singolo di lavorare sulla costruzione della propria identità tramite una serie di tracce che, strategicamente collocate sul corpo, si propongono come socialmente interpretabili. Anche il corpo nudo, però, si presenta come una superficie comunicante che assume talvolta anche lo status di “velo o veste” (Fabbri 2004). A partire da queste considerazioni iniziali il contributo che segue intende analizzare la rappresentazione della nudità e delle coperture vestimentarie proposta nella narrazione biblica e nell’ambito ecclesiastico con l’obiettivo di coglierne la potenza simbolica e comunicativa.

## 1. *Introduzione*

Il rivestimento vestimentario accompagna, nella nostra cultura, l’essere umano in ogni fase della sua vita, dal momento della nascita all’istante dell’inumazione. Negli attimi che seguono la nascita del neonato questi, infatti, viene vestito e, in questo caso, il rivestimento assume un valore prevalentemente funzionale capace, per esempio, di garantire il mantenimento di una ben precisa temperatura corporea. Opposto è, invece, il caso della vestizione delle salme. In questo secondo caso, infatti, il rivestimento ha una valenza strettamente simbolica poiché si tratta di una copertura non

---

\* Università degli Studi di Torino.

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

biologicamente funzionale ma interamente concepita (e strutturata) in vista della sua significazione<sup>2</sup>. Indubbiamente, come sosteneva Sant’Ambrogio, *nudi omnes nascimur, nudi morimur* ma questo stato di nudità è estremamente circoscritto nel tempo al punto da potere, in definitiva, apparire irrilevante ai fini di un’analisi sulla condizione vestimentaria dell’essere umano nel corso della sua vita. Tuttavia, nota Flügel (1930; tr. it. 2016), la *costrizione vestimentaria* è un fatto espressamente culturale. I bambini, infatti, amano mostrare la propria nudità ed è solo tramite i dettami di un’educazione necessariamente “sociale” che, con l’avanzare dell’età, questo impulso auto-esibizionistico viene frenato. Del narcisismo originario, però, secondo lo studioso tedesco sopravvive comunque una traccia nell’istinto di decorazione e abbellimento del corpo che accompagna gli esseri umani durante il corso della loro vita. Proprio questo “istinto infantile”, infatti, è responsabile di uno spostamento di attenzione dal corpo agli accessori della corporeità. Se, dunque, negli stadi iniziali della vita il movimento, culturalmente guidato, va dal “nudo” al “vestito”, è con l’età adulta che questo spostamento s’inverte permettendo al complicato sistema di rivestimenti e accessori che siamo soliti chiamare “moda” di elaborare l’amore primigenio verso la propria nudità. D’altra parte la nudità nella quale nasciamo è facilmente leggibile di per sé come un’intrinseca esortazione alla cultura: ciascuno è infatti chiamato a dare al proprio corpo un linguaggio (che è in primo luogo vestimentario) e questo linguaggio è regolato da una (complicata) serie di sistemi di rivestimenti strutturati sostanzialmente nelle occorrenze sintagmatiche e paradigmatiche che, contenute nel guardaroba di ciascuno, rappresentano in ultima analisi il dizionario vestimentario di ognuno.

2 La pratica della vestizione delle salme, che rappresenta una prassi comune nella nostra cultura, è particolarmente interessante nel caso della scelta vestimentaria che accompagna l’esposizione pubblica delle spoglie mortali di Santi e Beati. In questo caso, infatti, i corpi esposti altro non sono se non segni indicali cioè segni che significano in virtù della loro contiguità fisica con l’oggetto o, nel caso specifico, in virtù del fatto di essere oggetto. Proprio per questo l’abbigliamento assume il ruolo di reliquiario di secondo livello che significa in quanto dispositivo che ingloba topologicamente i resti mortali costituendone l’enunciazione e precisandone il senso.

## 2. *La pelle, il rivestimento di primo livello*

Utilizzando il termine “rivestimenti” non si vuole intendere, in questa sede, esclusivamente il complesso sistema di abiti e accessori che formano il guardaroba individuale. Ciascun corpo è, infatti, un corpo culturalizzato, vale a dire una superficie significante che viene quotidianamente plasmata per esempio attraverso regimi alimentari specifici, attività fisiche, cure, applicazioni di cosmetici e utilizzo di trattamenti vari. La superficie epidermica rappresenta, in questo senso, il primo livello del rivestimento corporeo ed è dunque un costrutto culturale fortemente comunicativo. Ciascuno scrive la propria pelle, e di conseguenza il proprio corpo, quotidianamente, e lo fa, per lo più, con un obiettivo comunicativo. Grazie a un processo, talvolta complicatissimo talvolta apparentemente banale, di marchiatura, il corpo si offre all’interpretazione di colui che si potrebbe definire il *fruitore modello* della comunicazione corporea. L’obiettivo del mittente di questa comunicazione è quello di spronare una platea di potenziali spettatori a interpretare il messaggio che ciascuno trasmette nella quotidiana *performance* di rappresentazione pubblica del sé. I risultati più evidenti di queste pratiche di scrittura sono quelle che Ugo Volli (2014, p. 24) definisce *automarcature* cioè “pratiche che mirano a lasciare sul corpo *tracce* interpretabili come *sensate*”. La finalità di simili tracce è quella di fornire una serie di istruzioni guidando le interpretazioni altrui non solo sul loro singolo significato ma, soprattutto, “su quello di colui o di ciò che marcano, e sui suoi comportamenti” (Volli 2014, p. 25) in maniera, dunque, più ampia. Il destinatario della comunicazione corporea ha, da parte sua, l’obiettivo dichiarato di cogliere simili messaggi, isolarne la salienza e la pertinenza (valutando e opponendo ciascuna traccia con tutte le sue possibili alternative tanto a livello sintagmatico quanto a livello paradigmatico), classificarli e attribuire loro programmi d’uso. La finalità di tale processo d’interpretazione è quella di ottenere, tramite la ricognizione e successiva analisi di queste tracce corporee consapevolmente selezionate, una “bussola” che permette all’osservatore di orientare le modalità d’interazione tra il suo corpo e quello di colui (o colei) che si trova di fronte.

La volontà di offrire allo sguardo dei propri interlocutori il risultato di simili pratiche di scrittura (e riscrittura) corporea, e l’inverso desiderio di interpretare tali scritture, costringe a considerare l’epidermi-

de come un rivestimento di primo livello e a definire, di conseguenza, il sistema vestimentario in senso stretto come un rivestimento di secondo livello. Quanto visto finora conferma, poi, l'ipotesi iniziale circa l'impossibilità, quantomeno nella nostra cultura, di immaginare una nudità assoluta e non culturalizzata e rimarca quanto già sostenuto sia da Baudrillard che da Fabbri. Il primo, infatti, propone di leggere la pelle non come nudità in senso stretto bensì piuttosto come una "zona erogena, un *medium* sensuale di contatto e di scambio" (2015, p. 24) mentre il secondo, in una riflessione dedicata espressamente al nudo, consiglia di guardare alla pelle come a una "membrana somatica pronta a trasformarsi in velo o in veste" (Fabbri 2004).

### 3. La nudità nella Bibbia

L'ipotesi della lettura del corpo nudo come messaggio compositamente culturale ha una sua radice biblica. I più noti tra i passaggi della Bibbia dedicati alla nudità sono quelli contenuti in Genesi (2,25 e 3,7-11). Si tratta complessivamente di quattro versetti nei quali è possibile ritrovare un'importante indicazione circa la costruzione della culturalizzazione del corpo. Nel primo (Genesi 2,25), l'uomo e la donna si trovano nel Giardino dell'Eden. Eva è appena stata plasmata dalla costola di Adamo e, dopo averla condotta di fronte all'uomo, Dio illustra a entrambi il futuro dei loro rapporti annunciando che: "Per questo l'uomo abbandonerà suo padre e sua madre e si unirà a sua moglie e i due saranno una sola carne" (Genesi 2,24). In questa circostanza "tutti e due erano nudi, l'uomo e sua moglie, ma non ne provavano vergogna" (Genesi 2,25). Ci troviamo, in questo passaggio, di fronte a quello che Clark (1956) definisce *naked body* contrapponendolo al *nude body*<sup>3</sup>. Qui il corpo di Adamo ed Eva è *naked*, in italiano letteralmente "ignudo", perché appare in uno stato di inelaborata nudità. Il corpo nudo in questo momento è ancora un corpo naturale, pre-culturale, e dunque non proponendosi nella dimensione narrativa come un dispositivo dotato di senso non è né oggetto né soggetto della comunicazione e la stessa nudità si pone all'interno del resoconto come un mero e insignificante dato di fatto

3 Il *nude body*, "corpo nudo" nella traduzione italiana, rimanda piuttosto a una nudità ideale associabile al nudo artistico e dunque portatore in sé di un paradigma (culturale) di bellezza.

che non suscita, nella sua marginalità narrativa, alcuna vergogna né, in termini più generali, alcun sentimento o interesse.

Molto diversa è, a pochissimi versetti di distanza, la percezione che si accompagna al nudo nel momento della consapevolezza. Dopo aver mangiato i frutti della pianta proibita, infatti, la prima presa di coscienza dell'uomo e della donna è proprio quella di essere nudi e a questa nudità, infine appresa, si accompagna immediatamente l'esigenza del pudore. Si legge in Genesi (3,7): "Allora si aprirono gli occhi di tutti e due e si accorsero di essere nudi; intrecciarono foglie di fico e se ne fecero cinture". In un istante, poi, il pudore si tramuta in autentica vergogna quando l'uomo e la donna, avvertita la vicinanza di Dio nel giardino, si nascondono tra gli alberi. A mostrare la dimensione spaventosa di questa neo-percepita vergogna è, poco dopo, lo stesso Adamo che, chiamato direttamente dal Creatore, ammette di essersi nascosto allo sguardo di Dio proprio perché spaventato dalla consapevolezza della propria nudità. Dice, infatti, l'uomo: "Ho udito il tuo passo nel giardino: ho avuto paura, perché sono nudo, e mi sono nascosto" (Genesi 3,10).

Anche nel racconto biblico, quindi, il corpo nudo diventa infine un dispositivo comunicativo. Nel momento in cui viene percepito dall'uomo e dalla donna come una superficie significante acquisisce la capacità di suscitare sentimenti e di veicolare messaggi. Fin tanto che il corpo resta nella sua dimensione naturale (e la sua superficie non viene in alcun modo modificata con la finalità di trasmettere un messaggio, restando dunque *naked*) la sua eventuale nudità non ha alcun peso narrativo né comunicativo, quando il corpo nudo viene invece culturalizzato, divenendo *nude*, alla consapevolezza del suo potere comunicativo si accompagna la percezione del sé e la volontà di modificare l'esposizione della propria intimità con un rivestimento di secondo livello: "intrecciarono foglie di fico e se ne fecero cinture" (Genesi 3,7). Proprio l'offerta di un rivestimento è una necessità avvertita, a questo punto, anche dal Creatore che pur nella sua furia veterotestamentaria, in occasione della quale prospetta per la donna i dolori del parto e per l'uomo la maledizione del terreno da coltivare nonché per entrambi la morte e successiva decomposizione<sup>4</sup>, prima

---

4 Alla donna disse: "Moltiplicherò i tuoi dolori e le tue gravidanze, con dolo-

di cacciarli crea per Adamo ed Eva un rivestimento vestimentario. “Il Signore Dio fece all’uomo e alla donna tuniche di pelli e li vestì” (Genesi 3,21).

#### 4. *La nudità come costruito culturale*

Le tuniche di pelle che il Creatore dona all’uomo e alla donna prima di esiliarli dal paradiso terrestre rappresentano narrativamente un segno concreto della misericordia divina. Dio, consapevole della vergogna umana di fronte alla propria nudità, ricopre il corpo. E l’invito a vestire gli ignudi tornerà svariate volte nella Bibbia per esempio nell’esortazione a condividere i propri vestiti con chi è nudo (Tobia 4,16) e sarà interpretato come un vero e proprio sacrificio al punto da essere gradito a Dio ancor più del digiuno (Isaia 58,7). Molta della fortuna iconografica di Martino di Tours, per fare un secondo esempio proveniente dalla narrazione cristiano-cattolica, si basa proprio sulla sua disponibilità a condividere il proprio mantello con un povero, nudo, incontrato per strada così come la narrazione francescana riconosce al momento della spogliazione pubblica del santo di Assisi un’importanza cruciale<sup>5</sup>.

D’altra parte, storicamente, la nudità è, almeno dalla cultura romana in poi, una condizione della quale vergognarsi e che, per non apparire contraria alle norme del vivere comunitario, deve essere circoscritta ad alcuni ambienti ben precisi (nel caso dell’Antica Roma tipicamente le terme e i bagni pubblici). Quando esce da simili contesti “permessi” e diventa pubblicamente esibita può essere leggibile sostanzialmente in due modi. In primo luogo come un segno di sottomissione. Questa può essere imposta come nel caso degli schiavi che erano venduti nudi, nel caso di quanti erano destinati ai campi di concentramento che venivano spogliati o, ancora, nel caso dello stesso Gesù, morto

---

re partorirai figli. Verso tuo marito sarà il tuo istinto, ma egli ti dominerà”. All’uomo disse: “Poiché hai ascoltato la voce di tua moglie e hai mangiato dell’albero, di cui ti avevo comandato: Non ne devi mangiare, maledetto sia il suolo per causa tua! Con dolore ne trarrai il cibo per tutti i giorni della tua vita. Spine e cardi produrrà per te e mangerai l’erba campestre. Con il sudore del tuo volto mangerai il pane; finché tornerai alla terra, perché da essa sei stato tratto: polvere tu sei e in polvere tornerai!” (Genesi 3,16-19).

5 In questo caso, evidentemente, è l’atto della rinuncia pubblica al proprio rivestimento (culturalmente accettato come “positivo” e denotatore evidente di un ben preciso *status*) a diventare significante ai fini della narrazione.

nudo sulla croce, collocato tra altri due corpi altrettanto denudati in segno di estremo scherno. La sottomissione (e il conseguente scherno altrui) può però essere anche frutto di una condotta scorretta – come nel caso di Noè (Genesi 9, 20-24) il cui corpo, denudato in conseguenza dei fumi dell’alcool, scatena addirittura la violenza altrui – o di una possessione demoniaca come nel caso dell’indemoniato descritto da Matteo (5, 1-20) che riacquisendo finalmente il controllo appare infine “vestito e sano di mente” (Matteo 5, 15).

In secondo luogo, però, la nudità esibita – specie in epoca moderna – può, al contrario, essere letta come un’espressione di potere. Già nell’800, quando l’Inghilterra vive le prime fasi dell’industrializzazione anche nel settore dell’abbigliamento, la ritrattistica dell’epoca utilizza il nudo classico per far sentire il suo potere modellizzante sulle figure e i figurini di moda. Mentre comincia ad affermarsi il sistema delle taglie, Charles Baudelaire (1863) scrive l’elogio della bellezza moderna definendo i paradigmi culturali imposti ormai alla nudità effimeri e volubili nonché strettamente legati all’oscillazione temporale che è tipica della moda. Poco più di un secolo dopo il fotografo Helmut Newton, con la mostra “*Sleepless Nights*”, si farà portatore dello stesso messaggio fotografando le modelle nude in posizioni statuarie e proponendo una lettura della nudità femminile come strumento di riscatto nel rapporto gerarchico uomo-donna e di liberazione sessuale. Se è vero, d’altra parte, che “il vestito è un’estensione della pelle” (McLuhan 1967, p.129) è ugualmente vero che spesso il sistema della moda ha, nella sua storia recente, elaborato artefatti capaci di narrativizzare i *pattern* di visibilità e nascondimento del corpo nudo<sup>6</sup>. Il corpo, rileva Marsciani (2008), è il centro di tutte le scene possibili che, però, ci appaiono leggibili solo a partire dallo sguardo che le osserva. Questa capacità del corpo di veicolare un senso di fronte allo sguardo è amplificata dalla sua giustapposizione con l’abito, a cui è attribuito il compito di valorizzarlo.

### 5. *Abbigliamento, il rivestimento di secondo livello*

Se, come anticipato, nella nostra cultura è molto difficile parlare di *naked body* e dunque ogni corpo nudo è comunque leggibile come un

---

6 Si veda, a questo proposito Chiais (2013).

corpo culturalizzato e di per sé comunicante, è indubbio comunque che all'abbigliamento (il rivestimento di secondo livello) è attribuito un ruolo centrale nella comunicazione identitaria del singolo all'interno della società. Per questo gli abiti-oggetti – centrali nella nostra riflessione – sono analizzabili, prima di tutto, in funzione della loro relazione con il soggetto e il suo corpo. L'oggetto-abito, d'altra parte, apparirà interessante specialmente quando verrà considerato per le relazioni che si stabiliscono tra questo e gli altri oggetti, tra la totalità dell'oggetto e le parti che lo compongono e tra queste ultime e l'insieme delle relazioni precedentemente stabilite. Di conseguenza gli abiti saranno leggibili proprio come il luogo degli investimenti del soggetto e permetteranno di interrogarsi a proposito della loro stessa costruzione valoriale. Sarà proprio l'investimento del soggetto, infatti, che permetterà agli articoli vestimentari di trasformarsi, in un contesto dato, in oggetti di valore. Come si vedrà, però, simili attribuzioni valoriali saranno perlopiù dinamiche poiché varieranno al variare del tempo e – questo assume un'importanza cruciale ai fini dell'analisi qui proposta – del contesto.

Un esempio sarà utile per rendere più chiaro questo aspetto. Fin dall'esordio di questa riflessione si è fatto riferimento alle salme e al rivestimento nel quale queste vengono avvolte in occasione della sepoltura sottolineando il fatto che questo abbigliamento non avesse, perlopiù, una giustificazione funzionale ma fosse invece al contrario prettamente simbolico, cioè orientato a rendere conto di una ben precisa "strategia comunicativa". Nel caso del rivestimento mortuario, oltretutto, nella maggior parte dei casi la selezione degli oggetti (abiti e accessori) viene *fatta* non da chi abitava il corpo oggetto del rivestimento<sup>7</sup> ma da agenti esterni (tipicamente gli eredi) che decidono come vestire il defunto costruendo il soggetto, appunto, "dall'esterno". Capita, così, che la scelta cada su una combinatoria di abiti e accessori "già rodati", capaci di render conto delle scelte individualmente e autonomamente maturate dal defunto in occasioni "cruciali" della sua vita (la divisa, l'abito da sposa, il completo "*elegante*"...) e dunque assumono un importante valore comunicativo guidando il ri-

7 Non è, ovviamente, da escludere la possibilità che la persona deceduta abbia lasciato precise indicazioni circa l'abbigliamento da scegliere per la sua sepoltura ma una simile pianificazione costituisce, a mio parere, una decisione.

cordo di quanti sono chiamati a osservare il corpo rivestito del morto verso alcuni aspetti, e non altri, della sua vita ormai conclusa.

Questa prassi vale, d'altra parte, sia nel caso degli abbigliamento scelti "autonomamente" in vita sia, come si è visto, nel caso degli abbigliamento "imposti" dall'esterno nel momento rituale che segue il trapasso. È proprio alla luce dell'ambiente nel quale si trovano a essere inseriti che i rivestimenti vestimentari vengono infatti sottratti alle equivalenze con altri loro analoghi e, diventando oggetti di un investimento assiologico, assumono il ruolo di espressioni stereotipiche in un panorama definito.

## 6. *L'abito fa il clero*

Come già ricordato altrove<sup>8</sup>, per esempio, nella tradizione delle celebrazioni rituali della Chiesa Cattolica esiste una disciplina che regola l'utilizzo dei paramenti sacri per le diverse occasioni liturgiche. A seconda del momento del calendario liturgico in cui si svolge una determinata funzione religiosa, infatti, i celebranti sono tenuti ad indossare differenti paramenti sacri ed è proprio la differenza dei colori nelle vesti liturgiche, secondo quanto ricorda il messale Romano<sup>9</sup>, che ha lo scopo di esprimere, anche con mezzi esterni, la caratteristica particolare dei misteri della fede che vengono celebrati e il senso della vita cristiana in cammino lungo il corso dell'anno liturgico. Non solo, però: le indicazioni vestimentarie per il clero e i membri della chiesa, infatti, riguardano anche la quotidianità. La Congregazione per il Clero, il 31 gennaio 1994, ha emanato il Direttorio per il ministero e la vita dei presbiteri che (al n. 66), recita:

In una società secolarizzata e tendenzialmente materialista, dove anche i segni esterni delle realtà sacre e soprannaturali tendono a scomparire, è particolarmente sentita la necessità che il presbitero – uomo di Dio, dispensatore dei suoi misteri – sia riconoscibile agli occhi della comunità, anche per l'abito, segno della sua dedizione e della sua identità di detentore di un ministero pubblico. Il presbitero dev'essere riconoscibile anzitutto per il suo comportamento, ma anche per il suo vestire in modo da

---

8 Si veda, a questo proposito Chiais (2021).

9 Messale Romano, Introduzione (n. 345).

rendere immediatamente percepibile ad ogni fedele, anzi ad ogni uomo, la sua identità e la sua appartenenza a Dio e alla Chiesa.

Il Codice di Diritto Canonico vigente (1983), quasi ricalcando quanto stabilito nel Codice del 1917, al canone 284 esorta, d'altra parte, i sacerdoti ad attenersi a un codice vestimentario ben definito anche al di fuori delle funzioni religiose. Si legge: “I chierici portano un abito ecclesiastico decoroso secondo le norme emanate dalla Conferenza Episcopale e secondo le legittime consuetudini locali”. In questo senso, la Conferenza Episcopale Italiana, con delibera 12 del 23 dicembre 1983, ha stabilito che: “Salve le prescrizioni per le celebrazioni liturgiche, il clero in pubblico deve indossare l'abito talaro o il *cleryman*”. Per quanto riguarda i religiosi, lo stesso obbligo è stabilito dal canone 669: “I religiosi portino l'abito dell'istituto fatto a norma del diritto proprio, quale segno della loro consacrazione e testimonianza di povertà”. Insomma, l'adagio tradizionale tedesco secondo il quale *Kleider machen Leute* parrebbe avere, con quanto visto qui, una sua giustificazione normativa<sup>10</sup>.

### 7. L'abito biblico

Come la nudità anche la veste è spesso tematizzata nel racconto biblico. Tutti i battezzati, in maniera analoga a quanto appena ricordato per l'abbigliamento dei sacerdoti, sono invitati dall'apostolo Paolo (Romani 13,14) a “indossare Cristo<sup>11</sup>” ma anche, secondo Matteo (22,11-12), a scegliere un rivestimento che, senza eccessi, sia sempre adatto all'occasione. Ancora Paolo (Timoteo 2,9-10) esorta in particolare le fedeli ad abbigliarsi “in modo decoroso” con “verecondia e modestia”. Lo stesso Gesù che si fa uomo è spesso identificato tramite il vestiario<sup>12</sup>. Quando, neonato, viene avvolto in fasce da Maria (Luca 2,7-12), quando al Giordano viene spogliato da Giovanni per l'im-

10 Per un approfondimento relativo alle pratiche di vestizione e all'iconografia connessa a simili rivestimenti in ambito storico-religioso nella cultura cristiana si rimanda a Boesch Gajano e Sbardella (2021).

11 Un'esortazione che, come si vedrà, torna nella celebrazione del rito del battesimo cristiano-cattolico.

12 Si rimanda, per un approfondimento, al contributo di Stefano Traini in questo stesso volume.

mersione del battesimo (Marco 1,9-11), nell'ora della Passione quando viene rivestito di un abito di porpora con disprezzo (Marco 15,17; Giovanni 19,2) e ancora quando, al momento della trasfigurazione, viene rivestito da vesti sfolgoranti di luce (Luca 9,29; Matteo 17,2 e Marco 9,29). Egualmente luminoso sarà anche l'abito della donna vestita di sole (Apocalisse 12,1) mentre, nello stesso libro, l'abbigliamento della meretrice sarà scintillante (17,4), gli angeli appariranno con un vestito di lino puro (15,5), la veste candida sarà il segno dei martiri (6,11) e la folla indosserà abiti lavati nel sangue dell'Agnello (22,24). In generale, però, pare che all'interno della Bibbia l'abito abbia la primaria funzione di conferire uno *status*. Nella parabola del figliol prodigo, per esempio, al momento del ritorno a casa dell'erede il padre "disse ai suoi servi: 'Portate qui la veste più bella e rivestitelo, mettetegli un anello al dito e dei sandali ai piedi'" (Luca 15,22) ed è proprio questa attribuzione vestimentaria che risparmia al figlio la pubblica umiliazione di essere trattato come uno dei lavoratori salariati del padre. Ma l'utilizzo di un abbigliamento funzionale a rendere palese la benevolenza paterna rispetto al figlio non è una novità, già Giacobbe al figlio Giuseppe "aveva fatto una tunica dalle maniche larghe" (Genesi 37,3) per rendere evidente la sua predilezione.

In qualche modo questa predilezione veicolata e resa evidente da una particolare scelta vestimentaria si ripropone, attualizzandosi, anche nel rito cattolico del battesimo che è il rito dell'ingresso all'interno della comunità e dunque della "accettazione" all'interno del gruppo dei fedeli. Qui, infatti, è prevista l'attribuzione di un rivestimento simbolico (la veste bianca consegnata dall'officiante al battezzato) che è proposto come emblema vestimentario su due possibili livelli interpretativi. Da una parte, infatti, rappresenta appunto l'ingresso nella comunità cattolica (dice la formula: "ti sei rivestito di Cristo"<sup>13</sup>) e, dall'altra parte, è proposta come simbolo della dignità del cristiano (dice ancora la formula: "Questa veste bianca sia segno della tua nuova dignità: aiutato dalle parole e dall'esempio dei tuoi cari, portala senza macchia per la vita eterna"<sup>14</sup>).

---

13 [https://www.liturgia.it/content/sacramenti/testi/rbb/rbb\\_2.htm](https://www.liturgia.it/content/sacramenti/testi/rbb/rbb_2.htm)

14 *Ibid.*

## 8. Conclusioni

Le costruzioni sociali e narrative legate allo stigma che condanna la nudità pubblica suscitando il conseguente desiderio-bisogno di coprirsi sono state spesso oggetto delle riflessioni degli scienziati sociali. Flügel (1930; tr. it. 2016), per esempio, ha identificato nella modestia, nell'immodestia, nel desiderio di protezione e nella spinta all'ornamento le quattro cause scatenanti per questo fenomeno. Alla luce di quanto visto, però, pare che quantomeno all'interno di una dimensione religiosa fortemente strutturata, l'abito e la sua assenza possano essere leggibili e interpretabili in primo luogo alla luce della loro portata comunicativa. Nella cultura cattolica pare, insomma, rendersi palese la considerazione barthesiana secondo la quale ciascun rivestimento è costruito in vista di una significazione.

Questo vale esclusivamente per il guardaroba biblico e per le scelte d'abbigliamento dei consacrati e dei fedeli? Sicuramente no. Nello spazio che intercorre tra i rivestimenti imposti al nostro corpo neonato e a quello ormai senza vita della nostra salma, le nostre scelte vestimentarie assumono una valenza autonoma e vanno a rappresentare delle scelte individuali ma sempre significative e significanti. Se indubbiamente tutti nasciamo senza alcuno degli strumenti di protezione (in primo luogo peli e pelliccia) che sono invece concessi a molte altre specie animali, è chiaro allo stesso tempo che questa nudità facilita pratiche di scrittura e riscrittura del corpo che, diventando significanti, permettono al singolo di rappresentare quotidianamente la propria *unicità*.

### Riferimenti bibliografici

Ambrosio, A. F.

2020 *Dio tre volte sarto*, Mimesis, Milano-Udine.

Baudelaire, C.

1863 *Le Peintre de la vie moderne*, Le Figaro, Parigi.

Baudrillard, J.

2015 *Lo scambio simbolico e la morte*; tr. it. Mancuso G., Feltrinelli, Milano, 2015.

Boesch Gajano, S., Sbardella F. (a cura di)

2021 *Vestizioni. Codici normativi e pratiche religiose*, Viella Libreria editrice, Roma.

Carlyle, T.,

1838 *Sartor Resartus*, Saunders and Otley, London.

Calefato, P.

1986 *Il corpo rivestito*, Edizioni Dal Sud, Bari.

Chiais, E.

2013 “*La minigonna: da abito del dissenso a divisa per Veline. Appunti semiotici sull’oscillazione obbligatoria dell’orlo*”, in Lexia n. 13-14: pp. 337-351.

2021 “*Quest’anno è di moda il cristianesimo*”. *Fenomeni di riscrittura tra moda e religione cattolica* in Corgnati M. (a cura di), *Wunderkammer*, Silvana Editoriale: Cinisello Balsamo (MI).

Eco, U.

1986 *Sette anni di desiderio*, Bompiani, Milano.

Fabbri, P.

2004 *Pensieri del corpo nudo* in Weiermaier P. (a cura di) *Il nudo tra ideale e realtà*, Artificio Skira, Milano.

Flügel. J.C.

1930 *The Psychology of Clothes*; tr. it. *La psicologia dell’abbigliamento*, FrancoAngeli, Milano, 2016.

Fontanille, J.

2004 *Figure del corpo. Per una semiotica dell’impronta*, Meltemi, Roma.

Geczy, A., Karaminas V. (a cura di)

2017 *Critical Fashion Practice: From Westwood to Van Beirendonck*, Bloomsbury, London and New York.

Hollander, A.

1978 *Seeing through clothes*, Viking Press, New York.

Kenneth., C.

1956 *The Nude: a study in ideal form*. Pantheon Books, New York.

Lotman, J.M.

1993 *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Feltrinelli: Milano.

Marchetti L, Segre-Reinach, S.

2017 *Exhibit! La moda esposta: lo spazio della mostra e lo spazio della marca*, Bruno Mondadori, Milano.

Marsciani, F.

2008 *Il discorso della preghiera (un abbozzo)* in Dusi N., Marrone G. (a cura di) *Destini del sacro. Discorso religioso e semiotica della cultura*, Meltemi, Roma.

Scarlini, L.

2010 *Sacre sfilate*, Ugo Guanda Editore: Parma.

Volli, U.

1989 *Contro la moda*, Feltrinelli, Milano.

1999 *Block Modes*, Lupetti, Milano.

2014 *Senso e marcatatura* in Pezzini I., Spaziant L. (a cura di) *Corpi mediali. Semiotica e contemporaneità*, Edizioni ETS: Pisa.