

E se l'abito facesse il monaco?

Alcune considerazioni personali (dunque sicuramente antropologiche) sul vestito dell'ALTRO¹.



Il manifesto della mostra

Testo tratto da: AAVV,, *Omnia parata*. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro, Trapani (*Liberartis*) 2006, pp. 11-14 , Catalogo della mostra *Omnia parata* tenuta al Palazzo del Seminario dal 12 marzo al 25 aprile 2006 (tutti i diritti riservati - questo testo può essere utilizzato solo se viene citata la sua fonte e il suo autore)

L'abito come medium dell'identità

“Nudo sono uscito dal seno di mia madre e nudo vi ritornerò”, dice Giobbe (1,20). Tra queste due nudità, del nascere e del morire,

l'uomo vive un insopprimibile bisogno di coprirsi, non solo per una funzionalità protettiva rispetto al clima o ad altri agenti esterni, ma come forma di comunicazione \nascondimento tra sé e l'altro.

Ammesso il vestito placentario come archetipo del bisogno umano di coprirsi (Lacan), resta il fatto che l'abito si pone come *medium* tra l'individuo e l'ambiente che lo circonda ed è quindi un “*tra*” che, mentre copre il corpo ne rivela la presenza,



Locandina della mostra

veicolando messaggi, a volte chiari, a volte ambigui, sull'identità di chi lo indossa. Attraverso l'abito, infatti, l'identità si presta al gioco del mutamento della sua visibilità a favore o contro la relazione con l'altro; esso può essere strumento rivelativo di ciò che siamo, ma anche di occultamento di ciò che non vogliamo essere o non vogliamo far conoscere agli altri di ciò che siamo. Si può essere tristi e scegliere, almeno nella nostra cultura, un maglione grigio per passare inosservati, o un maglione nero per esprimere la propria tristezza, o

indossarne uno giallo per aggredire visivamente l'altro prima di essere costretti a

¹ Il sottotitolo è rubato a un testo curato da Giovanna Franci e Maria Giuseppina Muzzarelli (*Il vestito dell'altro. Semiotica, arti, costume*), ma piegato ad un significato diverso, quello del vestito-abito rituale. Da questo testo abbiamo anche attinto la descrizione dell'abito cybernetico dell'*avatâr*.

rivelare il proprio stato d'animo. La scelta del proprio abito è dunque un gesto intimo e personale, che ha forti valenze psicologiche e sociali. Ne consegue, però, che ogni destrutturazione o manipolazione o imposizione arbitraria dell'abito è una forma di potere manipolante e di violenza derisoria sulla persona. Nei lager nazisti il far camminare nudi aveva questo significato di annichilimento dell'identità dell'altro, così come il gesto di spogliare Cristo per rivestirlo di abiti adatti a schernirlo; parimenti, tutti i regimi dittatoriali cercano nell'abito l'omologazione dell'io individuale nell'io collettivo: le camicie nere fasciste, quelle brune naziste o quelle rosse bolsceviche sono una manipolazione sull'abito come proiezione ideologica del potere dello Stato (o di un dittatore) su tutti. Come si vede l'abito è la prima proprietà (*habitus da habere* = possedere) da cui si viene espropriati quando non si è più liberi di pensare.

L'abito del sé (vestirsi)

C'è dunque una stretta relazione tra il vestito e l'anima, intesa come l'essere se stessi (il *sé*, *selbst*). "Il vestito di un uomo, la bocca e la sua andatura rivelano quello che è" (*Sir* 19,27). Non a caso nella filosofia medievale l'*habitus* (da cui *abito*) non indicava il vestito dell'uomo, ma la sua attitudine per qualcosa, la sua appropriazione virtuosa o peccaminosa di un pregio o di un vizio; che questo termine sia passato ad indicare il vestito ben esprime il rapporto tra interiorità ed exteriorità di cui l'abito si fa *medium*.

Non trovarsi bene nei propri panni è dunque indice di una separazione tra ciò che si è (o si vorrebbe essere) e ciò che si appare. In questo senso il vestito può indicare uno stato d'animo, ma anche una condizione sociale di ricchezza o povertà: nei secoli passati l'uso di certi abiti corrispondeva perfettamente alla categorizzazione delle classi sociali. Nel Novecento con l'esplosione della Moda solo apparentemente le cose sono cambiate: chi segue la moda infatti è sempre socialmente più in basso, mentre le classi abbienti lanciano le mode e le abbandonano immediatamente nel momento in cui vengono seguite. Questo spiega bene il sistema moda e il suo planetario *business*, come anche l'omologazione generale di certi stereotipi dell'abbigliamento; oggi dire: *è di gran moda* equivale a dire: *è già*



La mostra al Quartopiano del Palazzo del Seminario ad Erice Casa Santa

superato; perfino il più aderente *abito del sé*, e cioè il tatuaggio, segue in fondo regole prefissate e immagini precodificate che nulla hanno a che vedere con l'unicità e l'irripetibilità della persona.

L'abito come altro di sé (ri-vestirsi)

L'abito del sé si presta a legittime sovrapposizioni (abiti sopra abiti) che intrecciano indissolubilmente tra loro funzionalità e simbolismo. Il tirar fuori qualcos'altro di sé può avere nell'abito una connotazione polemica nei confronti della società; pensiamo all'emancipazione femminile degli anni sessanta spesso indecisa se volere i pantaloni o la minigonna. Più spesso l'alterità di sé esprime un'appartenenza ed esprime una funzione sociale codificata da un abito riconoscibile da tutti; in questo caso l'abito, per assolvere a questa funzione identificativa contemporaneamente individuale e sociale, ha bisogno di essere *uniforme*, e infatti normalmente si chiama così. L'*uniforme* identifica tutti coloro che hanno la stessa devozione per un santo, che tifano per la stessa squadra, che condividono la stessa passione. Essa esprime *un altro di sé*, inteso come compito, missione e ruolo scelto da alcuni a servizio della collettività; la toga del magistrato, la talare o il clergyman del prete o il saio del frate, il camice bianco del medico, la tuta mimetica del soldato e la divisa del militare, la tuta verde del vigile del fuoco o quella blu del metalmeccanico, indicano valori condivisi che alcuni uomini decidono personalmente di incarnare. Essere indegni dell'abito che si porta significa tradire, nella propria condotta individuale, i valori condivisi che si è deciso di incarnare indossando un preciso abito. In questo senso non è del tutto vero affermare che l'abito non fa il monaco: l'abito fa il monaco se veramente il monaco fa dell'abito *l'altro di sé* che ha deciso di incarnare, in questo caso la sua obbedienza, la sua povertà, la sua castità per amore di Cristo, valore condiviso. Si capisce meglio questo

concetto riportando alcune parole di Biagio Conte, riferite al momento in cui ha scelto il saio da indossare per testimoniare la sua esperienza di Cristo: “Mi ero spogliato della vita precedente, il mio corpo ora esige una nuova veste. Il mio cammino di fede spalmato sulla pelle, come una tonaca appunto (...). Il saio lo avrei voluto verde, come la speranza, come la natura, come l’ulivo simbolo della pace”². Quest’immagine del *cammino di fede spalmato sulla pelle* dice chiaramente quanto l’abito faccia il monaco: una volta, però, che il monaco abbia fatto suo (spalmato sulla pelle) l’abito (*habitus!*) della propria fede.

L’abito come altro da sé (tra-vestirsi)

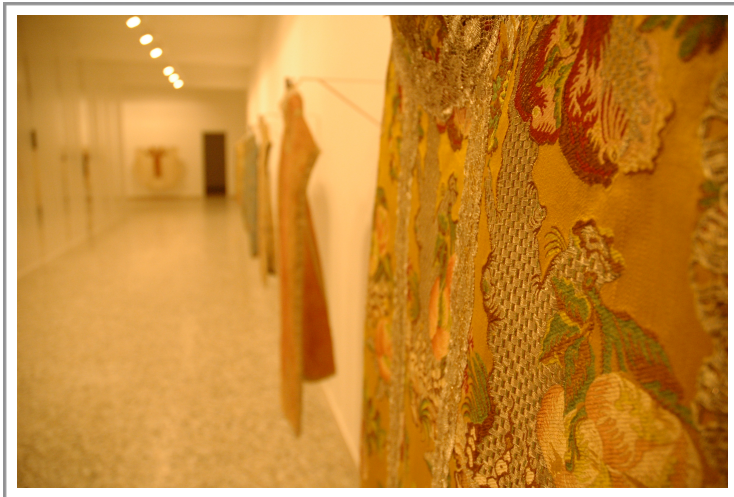
Il confine dell’alterità può essere varcato fino alla negazione o trasformazione dell’identità. Presentarsi sotto *mentite spoglie* significa costringere anche l’abito a menzogna, spesso come alterità totalmente ribaltata del proprio essere. Provenzano che si traveste da vescovo dice quest’uso dell’abito come appropriazione dell’identità di un altro che sta esattamente dall’altra parte dei valori che si sono scelti per la propria condotta di vita; paradossalmente essere agli antipodi di un valore crea la contiguità degli estremi e l’assunzione delle forme del contrario (Provenzano che manda benedizioni ai suoi killers).

Nel transessuale, invece, il travestimento in quanto ribaltamento della propria identità, più che nascondere, vuole svelare agli altri l’intrinseca contraddizione tra essere e apparire. Non è un caso che l’attuale disorientamento tra essere e apparire venga espresso con l’ambigua rappresentazione del maschile-femminile per esempio attraverso il forte androginismo della moda o con la ribalta televisiva, impensabile qualche anno fa, data a tanti transessuali (non solo a Platinette), o grazie al successo cinematografico di registi come Almodovar.

Il travestimento carnascialesco è solo la punta estrema dell’uso dell’abito come altro di sé nell’altro da sé; normalmente infatti la maschera di carnevale esprime una parte di sé impossibile da collocare nel registro convenzionale delle quotidiane relazioni sociali: assumere nel tempo della festa di carnevale una professione o un ruolo non propri sono forme di ironia sui ruoli, e di autoironia, a volte inconsapevole, sulle

² CONTE Biagio, *La città dei poveri*, Trapani 2006, p. 44

proprie scelte di vita; ma un uomo che si traveste da donna non sta solo esprimendo ironicamente i difetti dell'altro sesso nella loro caricatura, ma autoironicamente sta rivelando anche la parte femminile di sé.



La mostra (part.)

Il teatro greco ha estremizzato il compito del travestimento (la maschera) per condurre lo spettatore in una realtà totalmente altra che consenta di raccontare ciò che alla realtà ripugnerebbe:

l'incesto, il patricidio, il fratricidio, il matricidio, l'antropofagia; in questo modo lo spettatore può portare nella realtà della vita la ripugnanza e l'orrore che ha provato nella realtà altra da sé rappresentata dagli attori sulla scena.

Al contrario, il travestimento rituale nelle religioni antiche vuole condurre all'alterità salvifica di un dio, ad un *altro da sé* portatore di valori necessari, attraverso una mimesi capace di appropriarsi delle sue qualità anche a costo di nascondere la propria identità: la forza sessuale di Priapo, la potenza apotropaica della Gorgone, l'ambiguità seduttiva di Dioniso o l'innocenza virile di Artemide passano dal divino all'umano attraverso l'esperienza del travestimento come imitazione del dio, fino all'esperienza iniziatica di partecipazione mistica (misterica) alla sua morte e risurrezione.

Come si vede, in tutti questi casi di travestimento che abbiamo descritto, l'abito non assolve più al ruolo di *medium*, cioè di "tra" il corpo e l'*altro*, ma come *oltre* del corpo nell'*altro*. Vedremo tra un momento come il rito cristiano si serva pure dell'abito come *medium* dell'oltre di sé verso un'alterità inassimilabile (Dio come *totalmente Altro*), ma rinunciando ad ogni travestimento, togliendosi la maschera, o meglio dichiarando a priori che il suo ministro agisce nella *persona* (che in latino significa *maschera*) di Qualcun altro, senza perdere nulla della propria identità, non tra-vestendola, ma ri-vestendola di un *habitus*, che prima di essere un possesso viene percepito come un dono anche dagli altri (la Chiesa). Ma prima vogliamo chiudere il

discorso sul travestimento accennando a quell'*oltre di sé* estremamente affascinante che è la *rete internet*: in essa il corpo non ha più bisogno di alcun *medium* per esprimersi, e la sua identità, tuffandosi nello spazio cybernetico della virtualità, sperimenta una nuova e pericolosa nudità.

La nudità cibernetica di Matrix: dal nickname all'avatàr

Dentro la *rete internet* può giocarsi il giuoco più spregiudicato delle alterità, in quanto queste possono a piacimento sganciarsi dalla loro stessa identità in quanto corpo.

A mio parere il primo film della trilogia di *Matrix* dei fratelli Wachowski rappresenta una tematizzazione compiuta di una nuova nudità spersonalizzante che si sperimenta nel cyberspazio virtuale della rete.

Matrix è il programma del *Computer Universale* dentro cui si svolge la vita degli umani, i quali non sanno che tutto ciò che mangiano, toccano, è prodotto da *Matrix* per lasciarli nell'illusione della realtà (non significa *Matrix* proprio Matrice, Origine?). Il dubbio che Cartesio lasciava a metà, e cioè il pensare che la realtà, se esiste, è ancora il mondo che vediamo e tocchiamo (*res extensa*), *Matrix* lo porta alle sue estreme, opposte, conseguenze: la materia, il corpo, il cosmo, esistono realmente (realmente?) solo dentro il pensiero cybernetico (*res cyberniter cogitans!*); così i protagonisti del film, fuggiti da *Matrix*, vivono in realtà (in realtà?) dentro una navicella digitale che può essere raggiunta.... attraverso un collegamento internet, cioè attraverso il cyberspazio di una chiamata telefonica. A questo punto le due realtà, quella reale e quella virtuale, si sono sostituite l'una all'altra. L'uomo non ha scampo: se anche vuole combattere il mondo virtuale di *Matrix* rinunciando all'illusione virtuale della realtà, nudo (attraverso un battesimo digitale), può rifugiarsi nell'unica realtà ancora possibile... ahinoi!... quella virtuale; dalla padella alla brace, la vittoria del velo di Maya. Tutto potrebbe fermarsi al film, se tante persone oggi non passassero ore e ore dentro la realtà virtuale e lì non si giocassero la loro identità fino al punto di indossare l'abito virtuale fornitogli dalla rete. E' questa l'ultima novità. Se infatti l'uso del *nickname* nella comunicazione digitale permette travestimenti e rivestimenti a partire dal cambiamento del proprio nome, fino al massimo consentito

di fingersi uomo se donna, e viceversa, o inventandosi uno stile e un carattere virtuali, oggi l'ambiente cybernetico degli *avatàr* (che, non a caso, è il nome dato alle tante reincarnazioni dell'indiana dea Visnù), fornisce in 2D o 3D anche gli abiti da far



La mostra (part.)

indossare ai visitatori, creando un ambiente cybernetico di socializzazione in cui tutto è vero, tranne la realtà. In quanto *avatàr* l'abito è ormai ridotto a *medium* tra un pensiero cyborg e l'altro, nessuno di essi verificabile, ed esso stesso trasformabile come tutte le reincarnazioni di Visnù. L'abito senza un corpo ormai può coprire soltanto la nudità cybernetica dell'oggetto virtuale,

dietro il quale non è più verificabile nessuna verità, nessuna menzogna.

L'abito cristiano ovvero l'alter Christus come identità

Paradossalmente, dunque, la nostra società contemporanea, mentre esalta la bellezza del corpo, in realtà non sa più che farsene, avendo separato irrimediabilmente le due *res* cartesiane; perciò il corpo può tranquillamente essere mostrato, altrettanto spudoratamente nudo, nella sfilata di moda, nella tortura dell'aguzzino, nella sua decomposizione dentro le fosse comuni dei genocidi oppure dichiarare la sua inutilità nel travestimento virtuale delle *chat* e degli *avatàr*. Non così è per la visione cristiana (e prima ancora giudaica). Per il cristianesimo il corpo che si vede è anche il suo pensiero; la sua visibilità è l'*altro di sé*, espressione cioè della sua ricchezza interiore e dei suoi valori, ma da Cristo in poi, per il mistero della sua incarnazione, è anche il *totalmente altro di sé*, il *Medium* di ogni relazione, l'*habitus* della Grazia. Il corpo è portatore di un mistero, rivela un invisibile di cui è rivestito: "Quanti siete stati battezzati in Cristo, vi siete rivestiti di Cristo" dice Paolo ai Galati (3,27). Dopo il peccato originale e prima della cacciata dal paradiso terrestre, "il Signore Dio fece all'uomo e alla donna tuniche di pelli e li vestì" (*Gen* 3, 21). E' il primo abito di ciò che abbiamo chiamato *altro di sé*, stavolta come

espressione della condizione originale di peccato, significato dalle pelli animali, cioè da uno stadio istintuale di brama animale da cui il peccato trae la sua linfa. Con la venuta di Cristo questo *altro di sé* è diventato Dio stesso apparso in forma umana, cioè il *totalmente Altro* dell'uomo, fatto uomo. Nell'episodio della Trasfigurazione di Gesù è proprio il suo abito a rivelare la sua *Totale Alterità Divina*: "Il suo volto brillò come il sole e le sue vesti divennero candide come la luce" (Mt 17,2), "splendenti, bianchissime: nessun lavandaio sulla terra potrebbe renderle così bianche" (Mc 9,3). Si nota bene che l'abito qui si fa *medium fascinosum* dell'identità divina di Gesù.

Come esprimere questa nuova identità di partecipazione dei cristiani alla natura divina se non con l'immagine del rivestimento, dell'abito? Chiarissimo questo tentativo in Paolo ai Romani, quando dice: "Rivestitevi del Signore Gesù Cristo e non seguite la carne nei suoi desideri" (13,14), ovvero: toglietevi di dosso le tuniche di pelle e indossate l'abito battesimale di Cristo. L'abito dunque assume un significato spirituale di invisibile protezione: "Rivestitevi dell'armatura di Dio, per poter resistere alle insidie del diavolo" (Ef 6,11) ed è espressione delle virtù possedute (!) dai cristiani: "Rivestitevi dunque, come amati di Dio, di sentimenti di misericordia, di bontà, di umiltà, di mansuetudine, di pazienza... e la pace di Cristo regni nei vostri cuori" (Col 3,12). In una parabola Gesù, dopo aver raccontato di un banchetto nuziale, annota che un invitato non aveva il vestito di nozze e per questo fu cacciato via dalla festa. Nella visione celeste dell'Apocalisse i salvati indossano questo abito nuziale, di lino puro, bianco perché lavato nel sangue della loro testimonianza martiriale. Tutto questo spiega bene l'uso di abiti rituali nella celebrazione dei sacramenti dell'iniziazione cristiana: la tunica bianca come segno visibile dell'abito interiore di cui ci si è rivestiti, cioè di Cristo come *habitus* del cristiano e del cristiano come *alter Christus*. Possiamo ora finalmente giungere al momento in cui l'abito esprime tutto questo collettivamente, a nome e in persona di tutta la comunità, a nome e in persona di Cristo stesso.

La casula: habitus collettivo del Totalmente altro di sé

E' l'abito di chi presiede l'eucaristia, vescovo o presbitero, la cosiddetta *casula*. Al di là della sua origine storica qui, della *casula*, a noi interessa il suo

significato antropologico, che, nel contesto rituale della celebrazione liturgica, si carica di valenza specificamente teologica. Il *presidente* della liturgia infatti indossa un abito dentro un preciso contesto, il rito, la liturgia, con il suo solenne carattere ufficiale, in cui la comunità ecclesiale esprime la sua coscienza di fede. Il rito, con i suoi gesti ripetuti e simbolicamente espressivi dell'agire sacramentale della Grazia di Cristo, crea uno squarcio nel tempo, nella storia, per far entrare il credente nel *già e non ancora* della liturgia della Chiesa, anticipo terreno (*già*) di ciò che vivremo eternamente (*non ancora*) alla fine dei tempi. L'abito liturgico della *casula* esprime dunque una realtà anch'essa metastorica, l'attesa cioè di quando Cristo stesso, nel suo ritorno glorioso (*parusìa*), presiederà l'eterna liturgia celeste. Non è un caso che spesso nelle cattedrali venga raffigurato il trono vuoto (*ethimasìa*) di Cristo come segno di questa attesa. Nel momento in cui il celebrante indossa la *casula* egli indossa l'*habitus* di tutti i credenti, in quanto, agendo *in persona ecclesiae*, egli rappresenta tutti davanti a Cristo, configura in se stesso il loro desiderio di incontrarlo, la loro attesa della sua venuta; nello stesso tempo, dinanzi ai credenti, egli rappresenta, *in persona Christi*, il *Totalmente altro di sé* che è Cristo stesso, cosicché mentre tutti attendono il ritorno del Signore ne possono fin d'ora gustare la totale presenza nei segni di pane e vino che il celebrante fa corpo e sangue ripetendo, a nome suo, le parole pronunciate nell'ultima cena come memoriale della sua Pasqua. E' chiaro allora che l'abito liturgico del presbitero nelle sue fogge e nei suoi simboli si muoverà tra questi due poli di significato, Cristo e Chiesa.

Ed è tra questi due poli che il celebrante, rivestito della *casula*, è chiamato a vivere soggettivamente l'oggettività del suo agire *in persona Christi*, lì, dentro quell'abito di stoffa, confrontare il suo *habitus* di presidente della comunità cristiana con il suo *habitus* di cristiano, e il suo *habitus* di cristiano con il suo *habitus* di uomo, fatto di contraddizioni e fragilità; nella sincerità di questi rivestimenti egli dà verità al suo abito e il suo abito dà verità al suo agire.