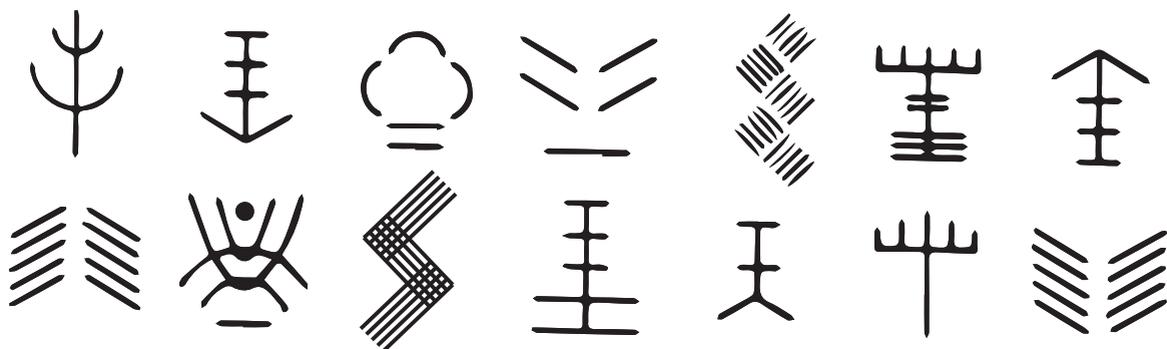


NUOVI QUADERNI DEL CIRCOLO SEMIOLOGICO SICILIANO

CULTURE DEL TATUAGGIO

a cura di Francesco Mangiapane e Gianfranco Marrone





direttore Rosario Perricone



Nuovi Quaderni del Circolo semiologico siciliano

ISSN 2532-862X

n. 4

Collana diretta da Gianfranco Marrone

Comitato scientifico

Mohamed Bernoussi

Université de Meknes

Jean-Jacques Boutaud

Université de Bourgogne

Thomas F. Broden

Purdue University

Paolo Fabbri

Centro internazionale di scienze semiotiche "Umberto Eco"

Jorge Lozano

Universidad Complutense de Madrid

Maria Caterina Ruta

Università di Palermo

CULTURE DEL TATUAGGIO

a cura di Francesco Mangiapane e Gianfranco Marrone

© 2018 Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari
Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino
Piazza Antonio Pasqualino, 5 – 90133 Palermo PA
www.museodellemarionette.it – mimap@museodellemarionette.it



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

Direzione Generale
Biblioteche e Istituti Culturali



REGIONE SICILIANA
Assessorato dei beni culturali
e dell'identità siciliana

Dipartimento dei beni culturali
e dell'identità siciliana



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO

Dipartimento Culture e Società

Progetto grafico e impaginazione

Francesco Mangiapane

ISBN 978-88-97035-43-5

In copertina

Motivi figurativi astratti di tatuaggi marocchini

L'editore è a disposizione per eventuali aventi diritto che non è stato possibile contattare.

Il presente volume è coperto da diritto d'autore e nessuna parte di esso può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti d'autore.

Culture del tatuaggio / a cura di Francesco Mangiapane e Gianfranco Marrone. -
Palermo : Museo Pasqualino, 2018.

(Nuovi quaderni del Circolo semiologico siciliano ; 4)

ISBN 978-88-97035-43-5

I. Tatuaggi.

I. Mangiapane, Francesco. II. Marrone, Gianfranco.

391.65 CDD-23 SBN Palo311399

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

INDICE

Introduzione.....	7
GIANFRANCO MARRONE	
Il tatuaggio dalla sofferenza alla bellezza. Una scrittura indelebile sul corpo	II
FRANCESCO REMOTTI	
Tattoos and the Longing-To-Be Another World. Monotheistic Bans vs. Contemporary Tattoo Revival	33
MARIO RICCA	
Le tatouage au Maroc. Mise au point et nouvelles perspectives	63
MOHAMED BERNOUSSI	
I Pitti ('dipinti' o 'tatuati'). Tra storiografia antica e elisabettiana	79
PATRIZIA LENDINARA	
Japanese Tattoo Semiotics	101
FRANK JACOB	
Suoni che lasciano il segno. Tatuaggi, musiche e dinamiche identitarie.....	117
SERGIO BONANZINGA	
I sapori dei tatuaggi nell'Amazzonia indigena.....	143
ALESSANDRO MANCUSO	
Through the encrypted skin of the city. The peculiar case of Turin "analgrams"	173
GABRIELE MARINO	
Tattooed aircrafts. Nose art and its analogies with tattooing	197
PIERO POLIDORO	
Marchiature	211
ROBERTO MOLICA	
La messa in discorso del tatuaggio. Da Melville alla postmodernità.....	221
BRUNO SURACE	

The Six-Petalled Rose. The Primitive Themes of The Artistic Soul..... 231
FERNANDO HENRIQUE CATANI

Stupido è chi non si disegna. Il segno tegumentario temporaneo
come marca d'appartenenza nel gruppo dei pari.....245
SIMONE GHIARONI

“Se aveste dovuto trottare, non aveste avuto il ghiribizzo di marcarvi
come cavalli!”. Francesco Bertè e del “Tatuaggio di Sicilia ...” 253
ROSARIO PERRICONE



LA MESSA IN DISCORSO DEL TATUAGGIO

DA MELVILLE ALLA POSTMODERNITÀ

Bruno Surace

1. SULLA MESSA IN DISCORSO LETTERARIA DEL TATUAGGIO

La storia della letteratura è costellata di tatuaggi a ogni piè sospinto. Può trattarsi di tatuaggi raccapriccianti, ricondotti alla dimensione del dolore epidermico che perpetrano, come in *Nella colonia penale* (*In der Strafkolonie*, Kafka, 1919), ove un macchinario terribile detto erpice (simile a un frangizolle) incide sul corpo del condannato la sua sentenza; può trattarsi di tatuaggi simbolicamente punitivi, non per il dolore fisico che generano, ma per l'indelebile onta semiotica di cui si fanno veicolo, come nel cult *Uomini che odiano le donne* (*Män som hatar kvinnor*, Stiegg Larson, 2005), in cui la disagiata Lisbeth Salander tatua sul suo molestatore la scritta "Io sono un sadico porco, un verme, e uno stupratore", o ne *L'uomo illustrato* (*The Illustrated Man*, Ray Bradbury, 1951), ove il protagonista cerca in tutti i modi di proiettare il reversibile sull'irreversibile, provando a cancellare tatuaggi (per di più animati) che fece in giovane età, con acidi e coltelli, dolorosamente senza buona fortuna. Può trattarsi al contrario di un'ode orientale alla bellezza, come ne *Il tatuaggio* (*Shinsei*), opera prima di Jun'ichiro Tanizaki del 1910, esaltazione della fascinazione erotica del disegno su pelle, del tatuaggio aracnoforme sulla schiena di una raffinata cortigiana, o della messa in pagina di un'infatuazione turpe, come in *Pelle* (*Skin*) di Roald Dahl (1953) ove è una schiena tatuata con niente meno che un Soutine a divenire dispositivo scopocentrico, a tal punto da venir barbaramente scuoiato il suo possessore.

E non si è appena che scrostato, giusto per rimanere dentro una topologia delle superfici. Quel che però si evince, muovendosi dall'estremo occidente di Bradbury all'estremo oriente di Tanizaki, è che il tatuaggio è sempre percepito come un doppio antitetico, una specie di sirena omerica. Ammalianti o maledetti, magnetici o aberranti che sia, esso si configura come un catalizzatore di attenzione, per motivi che in fondo paiono profondamente greimasiani. È la proiezione di una discontinuità – l'inchiostro – su una continuità – la

pelle¹, il tegumento. L'apertura di un varco semiosico inaspettato, lì ove una purezza viene macchiata. E ancora, forse soprattutto, vi è nel tatuaggio una propulsione verso l'ecfrasi, la traduzione intersemiotica, la messa in discorso. Esso non è mai un disegno che si esaurisce nella fruizione visiva, ma anzi il motore primigenio di una riflessione olistica, sociologica e antropologica, psicologica ed estetica. Un universo semiotico che vive di una discorsivizzazione costante.

2. MELVILLE E IL TATUAGGIO

Se una filologia letteraria del tatuaggio deve farsi, questa tuttavia dovrebbe considerare fra i suoi precursori Herman Melville. Lo scrittore newyorkese infatti, prima di narrare le avventure di Ismaele partito dal porto di Nantucket, aveva già scritto cinque romanzi, oggi sfortunatamente non molto noti. Sin dal primo l'ossessione per il tatuaggio si fa isotopia dominante. In *Taipei* (*Typee: A Peep at Polynesian Life*) del 1846 infatti si assiste all'avventura in stile salgariano – in certa misura autobiografica di Melville che sulle barche in giro per il mondo ci aveva passato lungo tempo – di un marinaio nelle Isole Marchesi in Polinesia. Proprio nelle primissime pagine di quello che appare come una sorta di docu-fiction, un letterario mockumentary *ante litteram*, il protagonista Toby esprime così il suo entusiasmo:

«Hurrah, ragazzi! Ormai è deciso, la settimana ventura faremo rotta verso le Marchesi!». Le Marchesi! Che strane visioni di esotiche cose evoca il solo loro nome. Nude uri... banchetti cannibaleschi... boschi di noci di cocco... banchi di corallo... capi tatuati e templi di bambù; valli piene di sole ove cresce l'albero del pane... intagliate canoe cullantisi sulle splendenti acque azzurre... selvagge foreste custodite da idoli terrificanti... *riti pagani e sacrifici umani* (1986. p.8).

È la prima volta che la parola “tatuaggio” compare nel romanzo, e non è casuale. Qui è inserita nell'inventario di esotismi che il viaggio donerà, così egli spera, allo sguardo del sognante protagonista. La rilevanza del tema si rintraccia anche dalle occorrenze: il lemma “tatuaggio” o suoi derivati compaiono oltre 40 volte fra le pagine di *Taipei*, con cadenza regolare. È in queste pagine che, una delle prime volte in letteratura, il tatuaggio si fa elemento dominante inquadrato in termini di una discrasia fra fascinazione e un disgusto, che potrebbe derivare dalla sua intrinseca permanenza (Marenko 2002, p.49). Il protagonista, sorta di delegato di Melville, sembra non riuscire mai pienamente ad accettare l'esistenza di un popolo, i maori, così vistosamente tatuato, e più volte indugia nel descriverne i tattoo. Emerge chiaramente dal romanzo una componente freudiana, quella dell'attrazione-repulsione: i tatuaggi sono qui l'oggetto sublime di un'attrazione terrorizzata, e quando il protagonista

¹ Le categorie di continuità e discontinuità che definiscono la semiosica dello spazio sono attinte da Greimas 1976.

per un attimo abbassa le difese, interiorizzando le geometrie epidermiche dei popolani, immediatamente una spinta lo riporta nella dimensione del sospetto verso l'alterità. Di Kory-kory, suo amico sull'isola, egli dice che:

[...] allo scopo di migliorare l'opera della natura, e forse spinto dal desiderio di agguingere qualche vezzo alla seducente espressione del suo viso, aveva creduto bene di abbellirlo con tre larghe strisce longitudinali di tatuaggi, che, come quelle strade di campagna che vanno avanti imperterrite senza badare agli ostacoli, gli attraversavano l'appendice nasale, gli scendevano nel cavo degli occhi e gli costeggiavano gli orli della bocca. Ognuna di queste bande gli divideva completamente la fisionomia: una si stendeva in linea retta con gli occhi, un'altra attraversava la faccia in vicinanza del naso e la terza passava lungo le labbra da un orecchio all'altro. Il suo viso, con questa triplice cerchia di tatuaggio, mi ricordava sempre quei disgraziati che talvolta avevo osservato guardare con aria sentimentale dietro le sbarre d'una prigione; mentre il corpo del mio selvaggio valletto, tutto coperto con figure d'uccelli e di pesci, nonché di tutta una varietà delle più incredibili creature, mi faceva l'effetto d'un museo pittorico di storia naturale, o mi ricordava una copia illustrata della *Natura animata* di Goldsmith (1986, p.71).

E di Fayaway, per la quale il protagonista sembra sortire una certa attrazione sessuale:

A chi mi domandasse se il bel corpo di Fayaway fosse del tutto immune dall'orribile marchio del tatuaggio, sarei costretto a rispondere negativamente. Ma i praticanti di questa barbara arte, sebbene così spietati sulle muscolose membra dei guerrieri della tribù, sembravano consapevoli che non c'era bisogno delle risorse della loro professione per aumentare i vezzi delle fanciulle della valle.

Le donne infatti presentavano pochi abbellimenti di questa specie, e Fayaway, come tutte le fanciulle sue coetanee, anche meno delle donne più avanzate in età. La ragione di questa particolarità la dirò più avanti. La descrizione di tutto il tatuaggio che la ninfa in questione esibiva sulla sua persona è presto fatta. Tre minuti segni, appena grossi come testine di spilli, decoravano il suo labbro superiore, e a una certa distanza non si discernevano neppure. Inoltre, proprio dove il braccio si attacca alla spalla, erano disegnate due linee parallele, alla distanza di mezzo pollice l'una dall'altra, lunghe forse tre pollici, e nello spazio compreso tra esse si vedevano figurine di delicata esecuzione (1986, pp.73-74).

Al di là dell'evidenza di una certa logica gender-based in queste e altre pagine del romanzo², quella che si nota è certamente una spinta conservatrice, ma anche conservativa, che emerge prepotentemente nel capitolo XXX ove la pratica tatuaggistica delle isole è descritta con perizia quasi antropologica. Qui Melville nuovamente dà prova della sua cauta apertura, riconoscendo con un registro letterario costruito su figure dell'ambiguità una sorta di sospensione del giudizio, e semantizzando i tatuaggi per quel che effettivamente

² Cfr. nel merito Ellis 2008.

erano per i maori, nel contempo segni di appartenenza, di stato, di rango, ma anche forme estetiche e di osservazione religiosa³. Proprio in queste pagine lo stesso protagonista, ormai insediato da tempo nell'isola, vive infatti un inquietante incontro ravvicinato con il tatuatore del popolo che, in un tipico, forse archetipico equivoco, vorrebbe tatuarlo in segno di accoglienza, ma anche di conversione.

Di tatuaggio poi Melville parlerà anche nel suo secondo romanzo, *Omoo* (*Omoo: A Narrative of Adventures in the South Seas*) del 1847, una sorta di sequel di *Taipei*. Qui la dimensione estetica del tatuaggio viene ulteriormente corroborata, scrivendo ad esempio Melville dei tatuatori che "oltre a tali professionisti, esiste una miriade di modesti praticanti ambulanti", cioè distinguendo implicitamente tatuaggi fatti con tutti i crismi e croste su pelle. Qui come in *Taipei* tuttavia sembra prevalere una sorta di coloniale diffidenza. In *Taipei* infatti, nelle ultime pagine del romanzo, il protagonista descrive l'incontro con un vecchio che si è stabilito a Nukuheva e fa l'interprete per i francesi con i popolani. Di lui il protagonista, perpetrando e alimentando la sua ossessione scopico-descrittiva, fa una sintesi fisica: "cappello di paglia manilla e una veste di tappa, mezza aperta sì da lasciar scorgere le strofe di una canzone tatuata sul suo petto, e uno svariato campionario di altri tatuaggi dovuti ad artisti indigeni sul resto del corpo". Ecco di nuovo emergere, pur dopo il tempo di assestamento sulle isole, la fissazione verso questi segni, che non fungono evidentemente solo da marche enunciative, come i faretto in un museo, ma incarnano una qualche assiologia. In *Omoo* similmente vi è l'incontro con un "rinnegato della vita civile e della civiltà cristiana", il "bianco...con il volto tatuato" Lem Hardy; il quale costituisce la fonte (dichiarata) delle informazioni sul tattoo svolte nel successivo cap.VIII. Tutto ciò avviene questa volta a La Dominica. E in *Moby Dick* ancora, un'altra storia di incontro fra culture (fra umani e animali, ma prima ancora fra umani e umani), il tatuaggio, pur se in misura minoritaria, costituisce almeno inizialmente un cardine narrativo e assiologico, un punto fermo (un po' come il neo settecentesco sul volto delle donne di buon portamento, tatuaggio occidentale pre-tatuaggistico). L'incontro di Ismaele con il fedele Queequeg, in una taverna descritta con rara armonia letteraria, è così descritto (nella splendida traduzione di Cesare Pavese):

[...] il forestiero entrò nella camera e, senza guardare dalla parte del letto, depose la candela molto da me, in un angolo sul pavimento, e poi cominciò ad affaccendarsi intorno alle corde annodate del grande sacco, di cui ho detto prima ch'era nella camera. Io ero tutto ansioso di vedergli la faccia, ma quello la tenne rivolta per un po' mentre si dava da fare a slacciare la bocca del sacco. Comunque, quand'ebbe finito si volse e allora, numi del cielo, che spettacolo! Una faccia! Era d'un colore fosco, rossastro, gialliccio, tutta stampata qua e là di larghi riquadri nerastri. Ecco,

³ Su ciò esiste una ampia bibliografia antropologica, a partire ad esempio dai lavori di Francesco Remotti, e che si può rintracciare più volte nel corso di questo volume.

è proprio com'io pensavo, un compagno terribile, ha preso parte a una rissa, ha toccato ferite spaventose, e ora vien qua, arriva adesso dal chirurgo. Ma in quel momento l'altro capitò a voltare la faccia verso la luce, in modo che vidi benissimo che i riquadri scuri delle guance non potevano assolutamente essere cerotti. Erano macchie quelle, di qualunque genere fossero. Da principio non seppi che cosa pensare, ma subito mi si affacciò un sospetto della verità. Ricordai la storia di un bianco, un baleniere, che, capitando tra i cannibali, era stato tatuato. Ne conclusi che al mio ramponiere nel corso dei suoi viaggi lontani doveva essere toccata un'avventura simile. E che cosa importa, pensai, dopo tutto? È soltanto il suo esteriore: un uomo può essere onesto sotto qualunque pelle. Ma, allora, che cosa pensare della sua carnagione inumana, quella parte d'essa, voglio dire, che stava tutt'intorno, completamente indipendente dai riquadri del tatuaggio? (1956, pp.58-59).

Anche qui emerge il misto di fascinazione e timore verso le ignote storie che nei tatuaggi sono iscritte: “i tatuaggi di Queequeg sono «una teoria completa dei cieli e della terra», uno «Zodiaco», e il suo stesso corpo è un «trattato misterioso sull'arte di raggiungere la verità» [...] Il corpo di Ishmael [...] è la «pagina bianca per un poema» da comporre” (Bardini 1999, pp.183-84). Tale discrasia sostanzialmente puntellerà i tatuaggi letterari da Melville in avanti, e che da tale immaginario si propagherà sino alla cultura della modernità, per poi diventare qualcosa di più blando, come vedremo, nella contemporaneità.

3. SEGNI E DI-SEGNI

Dai romanzi sin qui trattati dunque per i maori, cui non dobbiamo l'origine del lemma tattoo (che viene invece dal taitiano *tatau*, cioè *segno su pelle*) diffuso in Europa da James Cook, i tatuaggi si configurano come precisi dispositivi sociosemiotici. Dal punto di vista plastico essi si formano come geometrie più o meno complesse, a tendenza spiraliforme (Falsirol 1964, p.164), caratterizzate da quella che Lévi-Strauss in *Antropologia strutturale* definisce una “rigorosa simmetria” (2009, p.267), rispetto ad esempio alla più libera e reversibile pittura dei caduvei paraguayani, che coinvolge diverse zone dell'epidermide, dal viso (ad esempio disponendosi come strisce o linee che si intersecano) alla schiena e al resto del corpo. I tatuaggi, questi segni o di-segni, sono effettuati da figure professionali apposite, con tecniche dolorose e strumenti esotici (ad esempio denti di squalo iniettati di inchiostri naturali) che Melville paragona all'armamentario di uno studio dentistico. Da questo tipo di tatuaggi deriva probabilmente uno dei pattern estetici ad oggi più diffuso, e cioè quello genericamente noto come “tribale”. Da un punto di vista sociale i tatuaggi maori *significano* l'appartenenza a una rigida struttura sociale, indicano rango/status/professione, e nel contempo segnalano una particolare spettanza religiosa. Dal punto di vista della struttura sociale la bibliografia antropologica conferma in effetti le rilevazioni melvilliane. Francesco Remotti scrive che:

Tra i maori, il tatuaggio era in gran parte riservato agli uomini nobili e liberi, ed era collegato a un lungo processo di acquisizione di un grado più completo di umanità:

un uomo senza tatuaggio è nudo, simile a un'asse liscia (Gathercole 1988, 172). Se il primo tatuaggio avveniva in occasione della pubertà, dovevano passare parecchi anni prima che il *moko* (questo è il nome del tatuaggio maori) venisse completato (2011).

E continua, sempre sulla scia di Gathercole:

Simbolo dell'unicità e irripetibilità dell'individuo, il *moko* era pure segno di una raggiunta compiutezza: «senza un *moko* completo» gli uomini maori «non sono persone complete» (Remotti su Gathercole 1988,175).

La straordinaria forza di questa pratica era dunque quella di coniugare appartenenza sociale a sensibilità individuale, il tutto in un brodo apotropaiico.

Dal punto di vista religioso e trascendentale Marco Maria Sambo aggiunge che il fatto che i tatuaggi maori siano ricchi di spirali labirintiche ne esprime il “contenuto iniziatico [...] il collegamento con l'altro mondo, con il misterioso mondo dei morti testimoniato dalla spirale” (2004, p.31). In effetti alcune delle geometrie polinesiane, questi turbinosi amalgami di inchiostro, sono presenti nelle rappresentazioni dei kupua, sorte di dei polinesiani, fino alla più recente rappresentazione del semidio teso fra qui e altrove Maui, responsabile della nascita delle Hawaii, nel cartone animato Disney *Oceania* (Ron Clements e John Musker, 2016). Divinità tatuata, non è cosa da poco. Il tatuaggio è quindi, almeno nella sua versione tribale/triviale, inteso come una sorta di portale verso un mondo superterreno, e anche da ciò ne deriva il sentimento doppio che Melville e i suoi alter ego, annusandone la trascendentalità, gli riservano. L'oscuro, l'occulto, l'esoterico sono in fondo da sempre oggetti di attrazione diurna e repulsione notturna, e divengono con l'avvento della modernità e lo sviluppo dell'industria massmediale materiali semiotici di scambio e formulazione di nuove comunità di appartenenza.

4. PERCORSI SOCIALI DEL TATUAGGIO MODERNO

Così ci sposta in una fase mediana, quella della ricezione massiva del tatuaggio in occidente. Se per i maori esso era un indicatore di appartenenza, in occidente si rovescerà inizialmente in un indicatore di alterità. Il tatuaggio diviene dei reietti, degli ultimi, dei carcerati e delle gang del narcotraffico, sorta di mirino a indicare alle altre gang dove accoltellare, ma ancora prima, dalla seconda metà dell'Ottocento, appannaggio di donne e uomini d'avanspettacolo, spesso tatuati a forza per essere esposti in circhi e musei di storia naturale, come meraviglie della natura⁴. Pare che Nora Hildebrandt contasse 365 tatuaggi, uno per ogni giorno dell'anno, e più fonti confermano che la sua progressiva trasformazione in donna da circo – da affiancarsi per intenderci a nani, ballerine e canguri coi guantoni da boxe – era da lei percepita come

⁴ Per una storia sociale del tatuaggio cfr. Castellani 2014.

una tortura, certamente fisica, ma anche psicologica. Tale sfruttamento spettacolare e sensazionalistico dei tatuaggi è perseguito ancora oggi, con la stessa logica, da personaggi di discutibili gusti come Barbara D'Urso quando allestisce nei suoi salotti televisivi circhi "dell'orrore" esponendo al pubblico ludibrio l'uomo più tatuato del mondo, la donna dai seni più rifatti, e così via. È la creazione di profitto, l'identificazione di surplus, nell'alterità più effimera.

Come sostiene Betti Marenko in *Segni indelebili* tracciare una genealogia della diffusione del tatuaggio in Occidente è operazione complessa, in mancanza di "prove corroboranti e durevoli" (p.30). Quel che interessa noi a questo punto non è ricostruire tale storia, quanto piuttosto indugiare su alcuni momenti di storia novecentesca in cui il tatuaggio, dopo la fase dell'avanspettacolo, si è barthesianamente trasformato in *punctum*, prima di volgere a quello che ho denominato paradosso dermatoglyphico.

In prima istanza ad esempio basti volgere lo sguardo all'introduzione dei tatuaggi nell'ambiente malavitoso, dalla Yakuza giapponese alle bande di centauri statunitensi (ed ecco riemergere una certa trasversalità o onnipresenza del tatuaggio nelle culture globali). In ambo i casi i tatuaggi divengono, esattamente come nella cultura maori, segno di un passaggio iniziatico e di una rinnovata appartenenza. La nascita dei tatuaggi nelle carceri è in effetti una risposta precisa all'atto di de-individualizzazione e de-attribuzione conseguente all'incarceramento. Nel momento in cui la propria identità viene annichilita è necessario formularne un'altra, siglandola con un marchio/marca irreversibili. Nelle carceri come nelle Isole Marchesi tatuarsi è una risposta ambientale, così come lo è nella Yakuza. In tutti e tre i casi, con le dovute differenze, l'irreversibilità del tatuaggio segnala l'irreversibilità del passaggio identitario verso la comunità di appartenenza, e in ogni caso vi è una gerarchia che può essere espressa dalle particolarità testuali del segno-tatuaggio stesso. Tuttavia se la cultura maori è, in sostanza, la cultura dominante nelle Isole Marchesi, quella carceraria si autosegnala come *subcultura*, come forma di resistenza a una presunta cultura tirannica, così come accade per la Yakuza e in generale in tutte le retoriche mafiose che si pongono e si vendono come risposta a una qualche forma di oppressione statale. Per i maori i non tatuati sono *altri*, per gli occidentali *altri* sono i carcerati, anche in quanto tatuati. Per gli occidentali insomma i tatuaggi segnalano, o meglio segnalavano, una demarcazione a partire da una marchiatura.

Questa è la prima e certamente più significativa forma di rovesciamento. Si tratta in ogni caso di un rovesciamento che preserva alcune assiologie, traducendole di cultura in cultura. Ad esempio è abbastanza evidente nel nostro immaginario una certa religiosità nei "tatuaggi dei malavitosi", che sfoggiano – almeno nell'immaginario – un campionario che va dal volto di Gesù Cristo alle varie Madonne del Carmine, per finire verso croci, santi, e situazioni sacre di ogni sorta. Così come per i maori anche per gli occidentali la pelle, di fatto *l'organo che fa da soglia fra noi e il resto del mondo*, si apre quindi a forme di spiritualità, diventa in qualche misura un portale che in età moderna solo gli

altri, quelli in qualche misura estromessi dalla società “civile”, con esasperazione si permettono di aprire:

Territorio di frontiera, membrana liminale tra soggetto e oggetto, l'epidermide rappresenta la soglia tra interno ed esterno, la superficie totalmente iscrivibile e totalmente reversibile che si offre allo sguardo pur negandosi costantemente all'interpretazione. Ogni segno posto su di essa risulta duplicato perché agisce contemporaneamente su due lati, proteggendo l'interno e comunicando un (il?) senso all'esterno (Marenko 1997, p.135).

E infatti se un soldato, esatto contrario – almeno in via di principio – del criminale, volesse farsi un tatuaggio religioso sul corpo, avrebbe dei problemi, giacché lo Stato Maggiore dell'Esercito ha infatti emanato il 26 luglio 2012 la *Direttiva sulla regolamentazione dell'applicazione dei tatuaggi da parte del personale dell'Esercito*, che regola l'aspetto esteriore degli appartenenti alle forze armate che “non può essere snaturato da forme di evidenza estetica quali possono essere i tatuaggi o i *piercing*” (art. 1, lett.a). Niente differenze in un Leviatano fatto di uomini tutti uguali.

5. IL PARENTE FERITO, L'AMORE FALLITO, IL FIGLIO NATO, L'AMORE RITROVATO

Ma al di là di questi casi limite, sui quali si potrebbe a lungo discettare, dalla fase moderna a quella postmoderna si verifica il paradosso dermatoglyphico. Se il tatuaggio nella cultura maori *significa* la conferma epidermica di una struttura sociale, e nelle subculture moderne il rifiuto di tale struttura e l'edificazione di assiologie rivoltose e ideali di contropotere, nella postmodernità la catarsi viene anestetizzata. Il tatuaggio è inserito nell'era del rimescolamento frenetico dei valori, del tutto vale tutto, dell'assestamento antropologico dopo un secolo e mezzo di innovazioni tecnologiche e medialità che prima o poi bisognava fare sedimentare. Ed è tale magmatico terreno che vede la diffusione orizzontale del tatuaggio attraverso tipologie che depotenziano la codificazione sociale in favore di un'esaltazione individuale. Se per i malavitosi tatuarsi significava co-creare un'omologazione fra gli eterologi, dichiarare un nuovo assetto linguistico, dirsi assieme perché accomunati dalla diversità, tale potenza diventa oggi da pre-testuale a pretestuosa. È il passaggio dal tatuaggio collettivo a quello individuale a consentire nuove formule di business – si veda il fiorire di tatuatori professionisti ad ogni angolo di città – ma anche a indebolire gli asset assiologico-ideologici di partenza, e a costituire il terreno di coltura per una nuova formula discorsiva. Discorsivizzazione che ho cercato di mettere in evidenza già all'inizio di questo saggio.

Per i maori infatti pare che il tatuaggio fosse oggetto di discorso limitatamente a una pratica socialmente accettata e codificata, e quindi paragonabile, a grandi linee, ai discorsi di circostanza che oggi si potrebbero fare sul rinnovamento della carta d'identità. Tanto più è formalizzata la pratica, tanto più ne è desemantizzata la discorsivizzazione, finché non nascano ribellioni,

ovviamente. Quando queste nascono ecco emergere nuovo rischio e quindi, landowskianamente (2010), nuova semiosi, e siamo nella modernità. Il tatuaggio è allora dei fenomeni da baraccone o dei poco di buono, di loro la borghesia può mormorare con morbosità masturbatoria, così come loro possono costruirsi un'identità fondata sull'*alterità*. Fredric Jameson parlerebbe di dominanti culturali (2007), che annichiliscono altre forme dell'esistere. Nella postmodernità l'abbassamento di una certa verve ideologica spiana la strada invece a un susseguirsi di tipologie: tribali, religiosi, autobiografici, tatuaggi di autoaiuto, topici, politici, e così via. Avendo già menzionato i tribali e i religiosi, e non volendo soffermarci sulla specificità di ogni tipologia ma piuttosto provare a identificarne la discorsivizzazione comune, diremo solo brevemente che i biografici sono probabilmente gli *ur-tatuaggi dell'odiernità*, i tatuaggi dei tatuaggi, i tatuaggi cui ogni tatuaggio contemporaneo si rifà. Ogni tatuaggio infatti è descritto dal suo possessore come particolarmente legato alla sua vita, in uno sbrodolamento intimistico che reifica il paradosso dermatoglifico nella formula "di questo preferirei non parlare". Siamo in un regime discorsivo completamente diverso da quello maori: il tatuaggio maori non diceva nulla della vita personale di chi lo portava, se non documentando un suo passaggio di stato. Al contrario nella contemporaneità il passaggio di stato lascia il posto a un tatuaggio episodico, che imprime su pelle una certa configurazione patemica, legata a situazioni che definiscono l'individuo in base alla loro radicalità timica: o del tutto disforiche (il parente perito, l'amore fallito), o del tutto euforiche (il figlio nato, l'amore ritrovato).

Non parliamo qui di tatuaggi nascosti in zone corporee destinate a un pubblico limitato, ma di fiori e libellule, metonimie, sineddoci, metafore del nonno o della fidanzata, di papaveri e papere sulle braccia o su una schiena scoperta, per via di sintagmi vestimentari studiati *ad hoc* per incorniciare i tatuaggi stessi, marche enunciative non dissimili dai faretto di un museo. Biografici sono anche i tatuaggi di autoaiuto, i "Never Give Up" che, come slogan esistenziali, tappezzano i corpi di milioni di persone nel mondo; così come biografici sono i simboli e gli slogan politici nei muscoli di qualche persona ben fisicata. Sempre di slogan discorriamo, esteticamente funzionali per le loro strutture poetiche, e costruiti su una forza ideologica peculiare, come ci ha insegnato l'analisi di Jakobson dei tre monosillabi "I like Ike". Non è un caso, come i semiotici sanno bene, che sia più facile trovare su un braccio "Dux mea lux" e "Hasta la victoria siempre" che non "L'età liberale giolittiana costituì la premessa per un buon progetto democratico". Al più potremmo trovare un goliardico "Ma ha fatto anche cose buone", che rientrerebbe nella categoria dei tatuaggi simpatici, ricalcando in ogni caso una formula a slogan cementificata in un certo tipo di memoria culturale, che riflette nuovamente un'autobiografia individuale.

Il paradosso dermatoglifico è nel fatto che nonostante la loro diffusione ormai pervasiva e il loro progressivo sdoganamento, sui tatuaggi continuano a perdurare le forme di fascinazione e repulsione di melvillianiana memoria in pri-

mis, che giustifica anche la ribalta mediatica di personaggi che devono la loro fama anche al tattoo, ma anche il tentativo da parte di chi li indossa di trattarli come forme di anticonvenzionalità, quando ormai essi sono invece parte integrante della semiosfera globale. A ciò anche risponde la discorsivizzazione più paradossale, quella del tatuarsi indelebilmente qualcosa, esporre il segno al prossimo, postarlo magari su Facebook o su Instagram, e poi enunciare con ostentata timidezza che si preferisce non parlarne. È, in fondo, il tentativo postmoderno di essere dentro e fuori dal cerchio allo stesso tempo, di costruirsi un'identità nell'era delle identità rarefatte e delle alterità volatili.

BIBLIOGRAFIA:

- Bardini, M., 1999, *Morante Elsa: italiana. Di professione*, poeta, Pisa, Nistri-Lischi.
- Castellani, A., 2014, *Storia sociale dei tatuaggi*, Roma, Donzelli.
- Ellis, J. 2008, *Tattooing the World: Pacific Designs in Print and Skin*, New York, Columbia University Press.
- Falsirol, O., 1964, *Etnologia. Vol. 1*, Napoli, Libreria Scientifica.
- Gathercole, P., 1988, "Contexts of Maori Moko", in Rubin Arnold, a cura di, *Marks of Civilization*, Los Angeles, University of California.
- Greimas, A.J. 1976, *Sémiotique et sciences sociales*, Parigi, Editions du Seuil.
- Jameson, F., 2007, *Postmodernismo, ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Roma, Fazi.
- Landowski, E., 2010, *Rischiare nelle interazioni*, Milano, FrancoAngeli.
- Lévi-Strauss, C., 2009 [1966], *Antropologia strutturale*, Milano, Il Saggiatore.
- Marenko, B., 1997, *Ibridazioni: corpi in transito e alchimie della nuova carne*, Roma, Castelvecchi Editore.
- Marenko, B., 2002, *Segni indelebili: materia e desiderio del corpo tatuato*, Milano, Feltrinelli.
- Melville. H., 1956, *Moby Dick o la balena*, Torino, Frassinelli.
- Melville. H., 1986, *Typee. Omoo*, Milano, Mursia.
- Remotti, F., 2011, *Prima lezione di antropologia*, Roma, Laterza.
- Sambo, M.M., 2004, *Labirinti: da Cnosso ai videogames*, Roma, Castelvecchi.