

Il fascino dei tatuaggi
L'uso di disegnarsi il corpo è antico quanto l'uomo e ancora praticato

Primitivi o evoluti?
Dai divieti ai cristiani a Lombroso ecco i favorevoli e i contrari

I sogni scritti sulla pelle

ERREMEDI

Prostitute, malviventi, marinai, devianti, ergastolani. All'interno di queste incerte categorie sociali il pregiudizio positivista e borghese di fine Ottocento aveva rinchiuso i tatuati. Quello che sorprende è come, dopo cento anni, un preconcetto così datato risulti ancora in buona salute. Eppure i tatuati sono sempre di più e più disegnati, come una semplice verifica viviva questa estate, a corpi scoperti, ci ha confermato. Stellette, gabbiani, serpenti, aquile, dragoni rampanti guizzano su bicipiti e deloidi, fanno capolino su colli muscolosi e glutei rotondi. Si tratta del trionfo del corpo come tela vergine, dell'apparire esibizionista, o entrano in campo altri elementi come l'orgoglio della appartenenza ad un gruppo, o ancora una ragionata scelta etico-filosofica?

Storicamente il tatuaggio è stato, e continua ad esserlo in alcune culture, una pelle sociale, garante dell'identità individuale e della tenuta del gruppo. Afferma Michel Thévoz in *L'Asino e la zebra* (1985) che i tatuaggi sono chiamati ad iscriverne sul corpo il segno del sociale, della cultura e dell'istituzione. Ma oggi è ancora così? Lo abbiamo chiesto a Gippi Rondinella, l'antesignano dei tatuatori romani, autore del volume *Il segno di Caino* (1985) una miniera di dati storici e un sorprendente catalogo fotografico di corpi artefatti. «È scattato un meccanismo perverso nella testa della gente. Oggi ci si deve tatuare perché è moda. Giorni fa cinque bancari si sono fatti tatuare un minuscolo delitto sul petto. Come motivazione mi hanno detto che è un must, per me è una sciocchezza. C'è molta gente che viene e mi dice: "Fammielo coperto, sono in ritardo al lavoro", oppure sono preoccupati per le reazioni della mamma. Quello che odio fare è quello che mi fa mangiare: farfalle, fiorellini, stellette. Il *bread and butter* per il tatuatore». Tra il ronzo della macchinetta elettrica per tatuare che ha sostituito gli storici aghi, nello studio in un vicolo al centro di Roma, Gippi Rondinella continua a parlare mentre disegna un cuore alato sul petto di un ventenne alle prese con una struggente pena d'amore.

«Credo che l'eroe cinematografico Papillon sia rimasto nella testa della gente e così si continua a fare farfalle. Poi c'è anche chi si tatua la sva-

sica. O è un nazista convinto e allora è matto, oppure non lo è e allora è ancora più matto. Comunque odio tatuare simboli, le vere ribellioni non sono estetiche ma interiori. Marchiarsi con un simbolo per appartenere ad un gruppo è sciocco anche perché essere tatuati fa già appartenere ad un supergruppo: quello dei tatuati».

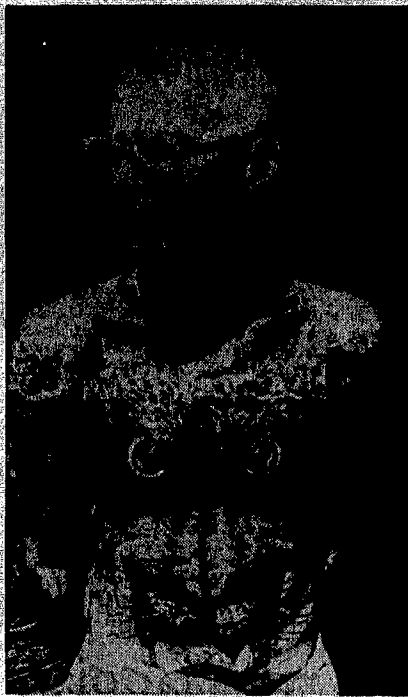
«E poi c'è differenza fra tatuarsi e farsi un tatuaggio? Io interrompo il veniente che ha già una delicata geisha su una scapola e un minaccioso dragone e la spalla, è come ascoltare musica o "sentirla". Esiste un dualismo tra il tatuato di esserlo per sé e dagli aghi ed avere sulla pelle qualcosa che il completista. «Comunque ai tatuati non importa nulla se gli altri non sono tatuati, mentre ai non tatuati dà fastidio vedere in giro non tatuati» interviene un altro giovane dall'aria moderatamente punk. «Ancora oggi ad un arciato vengono descritti i tatuaggi che ha e se è peccato o no. Un emente tatuato viene descritto da un fotografo a colori. Sono stato ricoverato all'ospedale militare del Celio e sulla mia cartella medica sono stati descritti minuziosamente tutti i tatuaggi che ho. Un futuro di schedature e di discriminazioni per i pichi?»

Eppure il tatuaggio è arte? filosofia? - sorprendente mente antico, per molti versi addirittura affascinante. Effettivamente un rapido salto indietro nel tempo alla ricerca degli antichi corpi artefatti. Nella *Genesi* (4, 13-15) Jéhovè pone su Caino un «segno» così che chiunque lo incontrasse non lo uccidesse. È la più antica documentazione scritta di tatuaggio, anche se di origine divina, mentre al Museo di Leningrado un guerriero scita trovato sepolto nei ghiacci siberiani mostra dopo più di duemila anni raffinate decorazioni ai gambi e braccia. Analoghi tatuaggi sono stati rinvenuti anche su mummie egizie, come nel caso della sacerdotessa di Hator. Dell'XI dinastia nel 200 avanti Cristo.

Nell'antica Grecia prima e tra i romani poi, il tatuaggio risponde invece ad un'esigenza pratica e non estetica: vengono marcati schiavi, prigionieri di guerra e prostitute. La moda artistica, introdotta dai Celti si diffuse però tra i legionari al punto che viene vietata dalla autorità imperiale. Il tatuaggio si diffuse allora fra una neonata società segreta: i cristiani, che arriva-



Un giovane mentre si sottopone a un tatuaggio. Sotto un «tatuato» alla mostra internazionale svoltasi a Roma



rono a fare un uso spropositato tanto che, quando ormai la clandestinità era solo un ricordo, il papa Adriano I, nel 787, la mise al bando perché tale pratica sfurava l'uomo fatto a immagine e somiglianza di Dio. Beninteso che la proibizione cessava qualora il tatuaggio rappresentasse un'immagine sacra. Questa tradizione religiosa nei tatuaggi rimase fino alla fine dell'Ottocento in numerosi santuari italiani tra cui quello di Loreto.

Il riconosciuto papà del termine è il capitano James Cook che sbarcò a Tahiti nel 1769 così annotava nei diari di bordo: «L'omini e donne si dipingono il corpo. Nella loro lingua chiamano questo *tatu*. Essi iniettano un colore nero sotto la pelle di modo che ne resti una traccia indelebile. Questi tatuaggi rappresentano uomini, uccelli o cani. Vi è una tale varietà di motivi rappresentati che il loro numero e la loro posizione sembrano dipendere interamente dalla fantasia dell'individuo».

I marinai inglesi rimangono stupefatti e si fanno tatuare, mentre Cook imbandiva un certo Ormai, promosso sul campo *grande capo*, e lo espone alla buona società londinese. L'effetto sorpresa è sostituito ben presto da smania imitativa e nel giro di

pochi anni il *tatuato* si diffonde tra la popolazione europea. Tra i primi ad ammirare e a lasciarsi coinvolgere dalla nuova pratica sono i membri delle famiglie reali dallo zar Nicola a Edoardo VIII d'Inghilterra, ma anche artigiani, operai, massoni e contraddatori di Siena. In questi casi le iscrizioni manifesteranno l'estrema lealtà partecipativa al gruppo. Le stesse motivazioni di lealtà che spingono i reclusi a sottoporsi alla pratica scrittiva. Ed eccoci arrivati alle storiche considerazioni di Cesare Lombroso che oltre a schedare i simboli dei carbonari affermava senza ombra di dubbio: «Il tatuaggio è segno di inferiorità psichica e proprio delle razze inferiori».

Dall'altra parte del globo, in Giappone, il tatuaggio, che ha anche qui tradizioni millenarie, è usato inizialmente come coesivo di gruppo per poi arrivare con l'horibari alla forma decorativa. Nel Settecento tutti coloro che non potevano indossare kimoni, che per editto imperiale erano riservati ai nobili, ricorsero ai tatuaggi per avere qualcosa di decorato che non fosse l'abito vietato. A metà Ottocento i tatuati erano così numerosi che il governo preoccupato per la moralità del popolo ne proibì la pratica. L'interdizione durò fino al 1945, quando la curiosità dei

marinai statunitensi ebbe la meglio sulle perplessità governative.

Siamo arrivati ai nostri giorni, ai tatuaggi floreali hippy e freak degli anni 60 e 70, alle ragnatele sul cranio rasato dei punks e degli skinheads degli anni 80. L'ultima moda, di origine controllata californiana, va dal neotribalismo, al concettuale, dal precolumbiano al new-wave style. Figure piene in nero, disegni geometrici, simbolici, fantascientifici (cyborg o paesaggi extragalattici).

Eccoci già al domani, la parola ora a due autori che hanno immaginato differenti futuri per i tatuaggi. Il primo, Serge Brussolo, è l'astro nascente della fantascienza francese, nella collana Urania è stato pubblicato il suo *I seminari di abissi* (1961) un bel romanzo, un vero horror moderno, popolato di «Arlecchini» o «patchwork-people», mutanti che secerano inchiostro con il sudore e di tatuaggi mobili, talmente mobili che quando si fa l'amore può capitare che si trasmettano al partner. «L'idea di lasciare una decalcomania sulla pelle dei suoi partner non le dispiaceva. Uno di loro però non aveva apprezzato il giochetto e le aveva detto: "Ecco che ti stingo, povera vecchia mia!"».

Concludiamo con un notissimo autore italiano, Primo Levi, meno conosciuto per la sua produzione fantascientifica, che nel racconto *In fratte* scritto nel 1971 nella raccolta «Vizio di forma» (1987) descrive un futuro inquietante: il protagonista, in cerca di soldi per acquistare una casa, si fa convincere, e convince anche la futura sposa, a farsi tatuare un messaggio pubblicitario sulla fronte. In breve tempo la pubblicità frontale si diffonde, insieme all'abitudine di manifestare ideali politici, fedi sportive, stati d'animo. Disegna persino un nuovo culto («dietro all'altare il Cristo portava scritto Inni sulla fronte e non sul cartiglio»), il vero problema per la coppia è che quando nasce il loro bambino è «robusto e bello ma inesplicabilmente portava scritto sulla fronte "Omogeneizzati Cavicchioli"». E su questo inespugnabile evento l'angelo Levi sui nostri corpi marchiati e deformati dalla pubblicità si chiude. Dai tatuaggi vietati, ai corpi istruiti, dalla fedeltà al gruppo all'esibizionismo artistico, il futuro dei tatuaggi ci sembra ancora oggi tutto da immaginare.



Depero «Autoritratto a nascondino» del 1916

Una mostra a Rovereto Depero tra gli schemi

MAURO CORRADINI

ROVERETO. Alla riscoperta di Depero pittore. Sarebbe questa la proposta del Museo di Rovereto, nato dalla fusione tra il Museo Depero e il Museo di Trento: una mostra che celebri solo la pittura di questo interprete di una stagione, affascinata dal futurismo e, più ancora, da Marinetti. Ne è nata una mostra con una cinquantina di opere, un ricco catalogo Elettica, che contiene un'introduzione di Gabriella Belli, direttrice del Museo, un'apertura di Maurizio Fagiolo dell'Arco e, soprattutto, un saggio critico di Enrico Crispolti che serve a «fare il punto» sulla situazione.

La mostra, che rimarrà aperta fino al 14 gennaio, legge il cammino artistico di *Fortunato Depero* (1892-1957), a partire dal 1917 per giungere fino agli anni Quaranta, quando la sua parabola artistica si è ormai illanguidita dal modificarsi delle tensioni espressive.

Depero, nella sua lunga carriera artistica, si è interessato di teatro, di pubblicità, di arti applicate; addirittura, con una traduzione all'italiana, un po' riduttiva sul piano del rigore, ma geniale sul piano delle realizzazioni, aveva istituito una Casa artigianale, una casa d'arte o officina di arti applicate, in cui prendevano corpo e forma le sue fantasie espressive: dai tessuti agli oggetti litici, dai giocattoli ai mobili, agli arazzi... Una produzione che non sempre rimane nei limiti del decoro, una produzione che spesso si banalizza, diventando seriale opera di artigiani e mediocri imitatori, come mediare dalla Bauhaus un'indicazione di poetica.

Ma, al di là delle incursioni nei campi delle arti applicate, la figura di Depero dal punto di vista artistico ha un suo fascino ed una sua fisionomia limitati, se vogliamo, troppo ristretti all'interno di un ingombrante peso marinetiano da una parte e dall'altra da una vocazione artigianale, al fare, che si rivela significativa soltanto nella pagina illustre della «ricostituzione» di un universo futurista a grandezza totale. La limitatezza, infatti, determina per Depero il permanente costante all'interno di uno schema, che in parte limita la sua produzione pittorica, in una struttura semplice, un po' meccanica ed un po' teatrale, che rappresenta il suo segno distintivo, la sua grandezza, ma anche, appunto, il suo breve respiro.

Per questo in opere come *La grande selaggia* (1917) oppure *Belli plastici* (1918) il senso fantastico di una rappresentazione che vive sui piani della fantasia, più che sui piani della realtà, si esalta nelle virtù immaginative di questo intelletto.

Virtù fantastiche che sembrano essere il sottotondo espressivo anche quando, superata la soglia degli anni Venti, ed articolato il linguaggio su spessori più dinamici, il mondo di Depero sembra assumere l'andamento di un gioco al computer, giungendo a rappresentazioni come *Il gioco della sedia* (1927) che appare come una sorta di balletto.

Questa condizione espressiva sarà essenziale anche nel discorso sulla pubblicità, di cui la mostra trentina espone alcune pagine esemplari. È proprio questi cartelloni, dal sapore meccanico e moderno, il luogo in cui si elaborano le inflessioni espressive, autenticamente vive del Nostro; non intendiamo, certamente, «chiudere» Depero all'interno del discorso cartellonistico, ma dimostrare come l'illustrazione di un'idea o di una fantasia, o di una «bontà di bitter» - sia il riferimento esemplare per una pittura che predilesse il racconto come metro della sua espressività.

E Pound disse: «D'Annunzio? Meglio di Proust»

Gli accenti diretti di Ezra Pound (1895-1972) a Gabriele D'Annunzio non sono frequenti ma coprono tutto l'arco della sua attività critica-poetica. Dal 1911 al 1954, e ne segnano alcuni nodi importanti, tanto che D'Annunzio è probabilmente lo scrittore italiano moderno più premiato nell'opera dell'«arte» Pound giunse a Venezia il 23 aprile della primavera 1908, ed è probabile che sentisse parlare della tragedia *La Nave*, che aveva avuto la sua prima propria a Venezia il 10 gennaio dello stesso anno. Fatto sta che in uno dei suoi primi articoli critici del 1910 egli riporta, senza indicare la fonte, un verso del monologo del vecchio pilota Lucio Polo che chiede a Marco di portar con sé a bordo: «Non è mai tardi per tentar l'ignoto».

La citazione entra in una discussione sui due tipi di artista, quello «sintomatico» e quello «donatore». «L'artista donatore sembra portare nella sua arte qualcosa che non c'era in quella del suo predecessore. Se assorbe anche dall'aria intorno a lui, assorbe forze laterali, o cose presenti ma non percepite, o forse cose date per scontate e mai esaminate. Non è mai troppo tardi per tentar l'ignoto». I suoi predecessori possono avergli aperto la strada, non è mai un fenomeno sconosciuto, ma compie un passo ulteriore. Scopre, o meglio «discrimina», Avanziamo per discriminazioni, notando che fatti sin qui ritenuti identici o simili sono dissimili, e che fatti sin qui ritenuti dissimili, estranei, antagonisti, sono simili a armonici».

È già la futura poetica del *Cantos*, che vorrebbero essere tutti una serie di atti innovatori di discriminazione e relazione, come del resto già affermava della poesia William Wordsworth. Pound legge l'inno del vecchio pilota come un'affermazione puramente estetica. Ma laddove per così dire D'Annunzio estetizza la politica (il contenuto nazionalista della *Nave*), Pound politicizza o rende etica l'estetica, facendo dell'arte un fatto di intelligenza, con un certo sapore scientifico. Tale distanza critica si accompagna tuttavia a una passione conoscitiva non priva di connotazioni eroiche,

come quando in una pagina degli anni Trenta, forse ancora ricordando il passo dannunziano, Pound afferma: «La conoscenza è l'ombra di un'ombra / eppure devi navigare alla volta della conoscenza / sapendo meno delle bestie ubriache».

Il verso della *Nave* entrerà infine direttamente nel *Cantos* nel 1954, 44 anni dopo la sua prima apparizione nell'articolo del 1910. Pound scrive in un momento di grazia durante la sua detenzione nell'ospedale di St. Elizabeth a Washington ed evoca con sapienza una sorta di aurora composita, provenzale-greca-cinese-italiana: «Au bois dormant, / non ancora. / Non ancora / non sveglianti. / Gli alberi dormono, e i cervi, e l'erba: / i rami dormono immobili. / "Kri Kri" fa lo stombo: "mai tardi... / per l'ignoto" / e il compito dell'anima? (Ocellio) / "Rinnovare"».

È un momento miracoloso e sensuale, quando i suoni giungono nel sonno e intanto gli amanti rimandano il momento del risveglio, il verso dello stombo porta con sé le parole italiane, che si uniscono ai caratteri cinesi per «Rinnovare» e al ricordo del filosofo Ocellio. Che è un modo di dire più immediato e poetico ciò che era già scritto nella prosa del 1910, mette insieme ciò che era lontano (stombo, *Nave*, Ocellio, Confucio, la bella addormentata nel bosco) e vedere il nuovo col nuovo giorno. Questa volta poi Pound ricorda anche l'autore della citazione: «non c'è dubbio che D'Annunzio / sapesse commuovere la folla in un teatro / o che la pietra sorgesse a Brescia, / Anfonel». E poche righe in là citerà addirittura la «Quarta Sponda». Il brano è significativo per il parallelismo fra creazione artistica e politica-eroticità, o fra la parola e la pietra. Questi versi fra i più belli dell'ultimo Pound ci danno inoltre modo di notare l'analogia fra i *Cantos* e il museo privato del Vittoriale: in entrambi i casi abbiamo un contenitore in cui convivono le cose più diverse all'insegna di un'unità estetica, che in D'Annunzio è data dalla personalità inimitabile dell'artefice, in Pound più misticamente dalla natura stessa delle cose. Cioè il

«Non è mai tardi per tentar l'ignoto». Questo verso contenuto nel monologo del vecchio pilota de *La nave* di D'Annunzio colpì profondamente Ezra Pound. Citazioni da opere del Vate non sono frequenti nelle poesie di Pound ma coprono tutto l'arco della sua attività creativa. L'america-

no fu affascinato dall'immaginario italiano tanto che anteponeva il suo *Notturno* alle opere di Proust e sempre trovò nella poetica di D'Annunzio profonde risonanze con la propria. Anche se l'operazione che i due poeti compiono è diversa o quanto meno completamente rovesciata.

MASSIMO BACIGALUPO



Gabriele D'Annunzio in un disegno di Beltrame per la «Domenica del Corriere»

moralismo poundiano è convinto di andare scoprendo nella poesia le leggi («scientifiche») della natura-cultura, ma il procedimento combinatorio è analogo.

Pound fosse affascinato dalla personalità politico-artistica di D'Annunzio appare da un suo articolo del 1919, dove è detto che il «Comandante» rappresenta l'arte e la letteratura (con diletti retorici, *mais passions*), rappresenta l'uomo singolo, la personalità in opposizione al sistema ufficiale di schedatura». E in una sua cronaca da Parigi del 1922 Pound antepone il D'Annunzio del *Notturno* a Proust così «questo meticoloso di piccole scocciature». D'Annunzio è ammirato per essere riuscito a riservere in un'arte robusta e sintetica la confusione della vita privata e sociale: «Nella furia di Fiume, nella confusione generale di manifesti, bombe, fascisti eccetera, ci eravamo dimenticati non solo di una grande perizia verbale ma anche della nostra stima critica del "poeta eroe" come scrittore... Egli giace col'occhio bendato in una Venezia bombardata, schiumando delle sue sensazioni, memorie, speculazioni su quel che Dante avrebbe o non avrebbe potuto fare se avesse conosciuto Eschilo». Porrio il genere di fantascifiche e monologhi praticati da sempre da Pound. In tanto una citazione dal *Notturno*, «La casa di Corè è abitata dai pavoni bianchi», viene subito inserita nel Canto 3, con l'aggiunta di un «forse», visto che Pound sta ricordando il suo soggiorno a Venezia del 1908, dieci anni prima del *Notturno*. «La casa di Corè è abitata dai pavoni bianchi», viene subito inserita nel Canto 3, con l'aggiunta di un «forse», visto che Pound sta ricordando il suo soggiorno a Venezia del 1908, dieci anni prima del *Notturno*.

In una prosa del 1929 Pound definì D'Annunzio «un solitario, apparentemente eccentrico, ma dotato di uno standard di valori sorprendentemente solido, di valori cioè relativi al merito di alcune righe perfette, di contro a un sacco di decorazione ed azione». E aggiunse: «Come altre persone serie che hanno im-

piegato 70 anni a vivere e imparare a vivere, è passato per periodi in cui visse (o scrisse) non diremmo "meno abilmente", ma con risultati meno immediatamente dimostrabili». Qui chissà perché Pound mette le mani avanti, consapevole degli esiti della sua opera, diseguali come quelli di D'Annunzio.

Pound infatti darà il suo meglio solo quando, detenuto a Pisa nell'estate del 1945, scriverà nei *Canti pisani* il suo *Notturno*, esprimendo cioè (come aveva detto di D'Annunzio nel 1922) «una sorta di vigore, una sorta di asserzione, una sorta di coraggio, o almeno di ebollizione che proietta una certa quantità di bellezza ricordata in una coscienza indomita». Come D'Annunzio a Venezia, a Pisa Pound metterà mano a dei fogli e vi scriverà delle brevi frasi, avvertendo ad esempio l'amico Eliot che la «città di Dio» si costruisce e distrugge «con uno scoppio, non con un gemito», e rivendicando nel luogo più famoso del *Cantos* il merito di «avere fatto, in luogo di non avere fatto».

«Non è mai tardi per tentar l'ignoto». Il Pound sessantenne di Pisa tenta nuove vie, e trova una via più diretta di evocare D'Annunzio come ne aveva sentito parlare in America e l'aveva cercato da giovane turista letterato: «e per la *Figlia di Jao* (ancora in un'edizione speciale / (intitolata l'Edipo delle Lagune) / di caricature di D'Annunzio / l'ara sul rostro / 20 anni del sogno», come a indicare che l'eccentrico del Vittoriale gli era più o meno accanto nel «sogno» del ventennio. Altrove va scatenata la ricerca di un «sogno» venetiano del 1908 quando Pound si accompagnava con la pianista americana Katherine Heyman: «Voi che passate per questa via: / Vive qui D'Annunzio? / chiese la signora americana K.H. / "Non so" disse la vecchia veneziana. / questa lampada è per la Vergine». La candida risposta della realtà: date Korè (fanciulla) di D'Annunzio a un'altra «vergine» per cui c'è chi accende un cero.