

Biblioteca / Semiotica

3

Direzione

PAOLO FABBRI (Luiss, Roma)

GIANFRANCO MARRONE (Università degli Studi di Palermo)

Comitato scientifico

TARCISIO LANCIONI (Università degli Studi di Siena), DARIO MANGANO (Università degli Studi di Palermo), ALVISE MATTOZZI (Libera Università di Bolzano), FRANCESCO MAZZUCHELLI ("Alma Mater Studiorum" Università degli Studi di Bologna), TIZIANA MIGLIORE (Università degli Studi di Roma Tor Vergata), ANTONIO PERRI (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli), FRANCISCU SEDDA (Università degli Studi di Cagliari)

Iconologie del tatuaggio

Scritture del corpo e oscillazioni identitarie

A cura di

Gianfranco Marrone e Tiziana Migliore



MELTEMI



Centro
internazionale
Scienze
Semiotiche
"Umberto Eco"



Meltemi editore
www.meltemieditore.it
redazione@meltemieditore.it

Collana: *Biblioteca / Semiotica*, n. 3
Isbn: 9788883539404

© 2018 – MELTEMI PRESS SRL
Sede legale: via Ruggero Boscovich, 31 – 20124 Milano
Sede operativa: via Monfalcone, 17/19 – 20099 Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 22471892 / 22472232

L'editore ha effettuato, senza successo, tutte le ricerche necessarie al fine di identificare gli aventi titolo rispetto ai diritti dell'opera, di qualsivoglia natura essi siano. Pertanto resta disponibile ad assolvere le proprie obbligazioni.

Indice

- 7 Introduzione
Gianfranco Marrone
- 13 Artificare il tatuaggio: un dermatoscopio semiotico
Paolo Fabbri
- 29 Tatuaggi blasoni del “me”. L’enunciazione
dalla persona alla personalità
Tiziana Migliore
- 59 Tatuaggio e “pelli”: profondità, permanenza,
appropriazione e altri problemi semiotici
Giuditta Bassano
- 85 Scritture del corpo rivestito
Patrizia Calefato
- 95 *Little World Big Skin*. Mappe tatuate
e corpo-paesaggio
Matteo Meschiari
- 107 Storie di mare sulla pelle.
Il tatuaggio marinaresco dall’*old school*
al contemporaneo
Davide Puca

- 137 Obiettivo tatuaggio
Dario Mangano
- 161 *Tattoo in TV*
Alice Giannitrapani
- 187 Tattoo branding
Ilaria Ventura Bordenca
- 203 *Soundwave Tattoos: un'analisi semiotica*
Emiliano Battistini
- 227 Il Mediterraneo a Lione. Alexandre Lacassagne
e l'*Album di un tatuatore lionese nel 1889*
Alessio Petrizzo
- 257 Scarificazione e controllo politico dei corpi:
la "giungla" di Calais documentata da S. George
Francesca Polacci
- 271 Il tatuaggio: dalla pelle-pellicola all'iconosfera
Giulia Raciti
- 287 Inconfutabilità e mendacità.
Il tatuaggio come indizio di trama nei trailer
di *La promessa dell'assassino* e *Memento*
Martina Federico
- 303 Tavole

Tatuaggi blasoni del “me”. L'enunciazione dalla persona alla personalità

Tiziana Migliore

Gli studi sulla relazione sema/soma, cioè sui rapporti fra significazione e corpo sensibile, sono stati impostati e sviluppati in semiotica attraverso la psicanalisi, con l'articolato modello di Didier Anzieu (1985) del “Me-pelle”¹. La pelle è stata giustamente considerata il luogo della semiosi fra somatico e semantico, l'interfaccia superficie/profondità, ma prendendo a riferimento un “io psichico” che rimane non semiotizzato. Nella riformulazione semiotica di Jacques Fontanille (1999; 2004) la pelle è involucro, mappa topografica, barriera di contatto, di uno schema che parte dal “corpo sensibile”, divaricato in “sé-corpo proprio”, “me carne” e “mondo per sé” e variamente articolato (Fig. 1), e che conserva intonso, a livello descrittivo, teorico ed epistemologico, il *topos* dell'io. Fontanille (2004, p. 220), a differenza degli psicanalisti, identifica la pelle con una forma di alterità e perciò sostituisce al “me-pelle” il “sé-pelle”, ma la metafora fra involucro, da un lato, e piaceri, umori, affezioni, dall'altro, resta quella della pelle ‘contenente’, ‘contenitore’, di contenuti. I ‘contenuti’ affiorano solo sotto forma di interazioni

¹ In italiano è erroneamente tradotto con “io-pelle”. L'Io però non è il Me, che si pone su un altro piano, come dimostra l'intera trattazione di Anzieu delle funzioni del *Moi-Peau*. *In primis* l'esperienza di stabilizzazione da parte del bambino del proprio involucro è “uno dei nodi anticipatori dell'Io [*Je*] come soggetto attivo”. Cfr. Fontanille 2004, p. 246, nota 22 del curatore, Pierluigi Basso.

tra materia ed energia – “conversione eidetica”; non sono mai espressioni, figurativizzazioni, di nuovi contenuti. Me e sé finiscono per avere connotati ovvi.

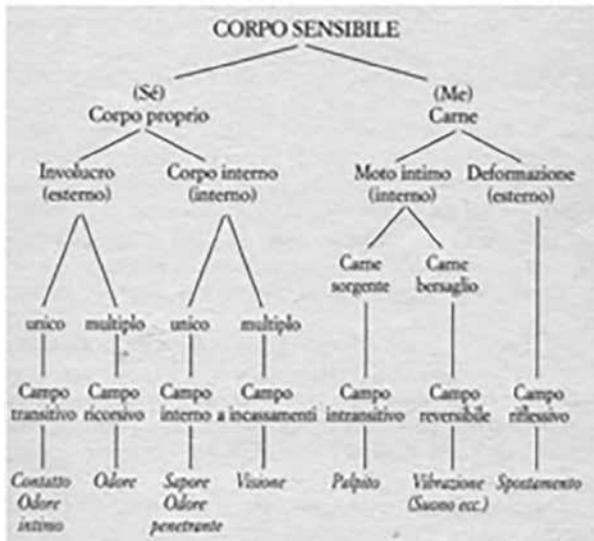


Fig. 1. J. Fontanille, Topica somatica, in *Modi e campi del sensibile* (Fontanille 2004).

La teoria della sensomotricità e della sintassi figurativa degli ordini sensoriali non ha finora comportato la rivisitazione e un arricchimento della semantica fondamentale che le soggiace, pur avendo la semiotica greimasiana un modello – il percorso generativo del senso – e dei concetti – umore, disposizione affettiva di base, esterocettività/interocettività, attrazione/repulsione, euforia/disforia – che potrebbero spiegarla meglio.

Concetti riconducibili al timico, al *campo psicofisiologico di gusti e di disgusti* presupposto nello schema di Fontanille, andrebbero testati nell’andirivieni fra enunciazione e semantica, nella lettura di sfaccettature del carattere. Come la percezione che l’uomo ha del proprio corpo e del mondo esterno si correla a questo semantismo profondo e trasfor-

ma la categoria della persona (Benveniste 2009) in effetti di personalità?

Il tatuaggio oggi, con la sua diffusione di massa, interculturale e transgenerazionale, è il tipo di “testo”² in grado di offrire una gamma di tratti distintivi della vita interiore che filtra dai corpi sensibili³. Dà spessore alle riflessioni sull’enuciazione e sulla sensomotricità e le salda con la teoria semiotica delle passioni. Tratarlo senza tener conto dell’imbricazione con il sensibile vorrebbe dire non trattarlo affatto.

1. *Timia in semiotica*

La specificità del timico di essere uno stato *psicofisico*, un ibrido di moti interni e di passioni, cioè di condizioni anatomiche, ormonali, venose e arteriose, e di manifestazioni umorali, ha trattenuto la ricerca da indagini mirate, limitandola alla segnalazione dell’esistenza di tale sfera o ad osservarne le ricadute nei patemi conosciuti e lessicalizzati. A dispetto delle ricognizioni teoriche sull’argomento (Hébert, a cura di, 2007), non si era ancora trovato il *Gedankenexperiment* giusto, che facesse da *punctum* per il timico. Rivediamo la genealogia del concetto in semiotica.

Intra-, estra- e propriocettività fanno parte del vocabolario semiotico fin da *Semantica strutturale* (1966), dove costituiscono “un progresso significativo nell’articolazione del retaggio fenomenologico” (Fabbri 2000, p. 16). Per Greimas categorie e sistemi percettivi nutrono il “livello semiologico” (Greimas 1966, trad. it., p. 97) e in particolare euforia/

² Testo non come cosa scritta, ma come “tessuto di relazioni”, nella doppia accezione del termine, verbale – “io testo relazioni” – e nominale – “il/un testo è un tessuto di relazioni”. Cfr. Migliore 2018.

³ Betti Marenko critica la tesi che il tatuaggio sia una manifestazione simbolica dell’interiorità; vi vede il fantasma dello iato cartesiano fra exteriorità superficiale e interiorità celata nei recessi della psiche. Cfr. Marenko 2002, pp. 52-53. Ma proprio perché non si crede a questo rigido binarismo, si può pensare la pelle come un’epidermide ibrida, tracciata dalla narrativa del me nel sé, dalla tangenza fra dinamiche patemico-affettive e materialità corporea.

disforia è alla base dell'organizzazione di microuniversi significanti valorizzati, come dimostra l'esempio del lessema *'fatigué'* o meglio del suo parasinonimo, tratto dal francese parlato, *'dégonflé'*, 'sgonfio' (*versus* *'gonflé'*, 'gonfio') (*ivi*, p. 126). Il discorso poetico concepito da Bachelard ne è carico: "solaio" e "cantina" hanno sememi assiologici specifici che sono l'"euforia dell'altitudine" e la "disforia delle profondità" (*ivi*, p. 62; p. 192). E l'isotopia "(ideale di) vita/(caduta nella) morte" in Bernanos è connotata, nell'insieme della sua manifestazione, dalla categoria propriocettiva euforia/disforia, che le fornisce carattere assiologico e ideologico (*ivi*, p. 306). L'analisi di *Deux amis* (1883) di Maupassant gioca poi un ruolo cardine nella messa a fuoco del livello profondo della soggettività – si pensi al lungo commento sulla "gioia *deliziosa*" che penetra all'interno dei due amici (Greimas 1976)⁴ – tanto da indurre Greimas a dedicare un saggio alla "modalizzazione dell'essere". È qui che il semiologo introduce la "categoria timica": "modo in cui ogni essere vivente, inscritto in un ambiente e considerato come 'un sistema di attrazioni e repulsioni', *'sente' se stesso e reagisce a ciò che lo circonda [...]*. La categoria timica può essere omologata al termine /animato/ della categoria /animato/ vs /inanimato/, generalmente riconosciuta in linguistica" (Greimas 1979, p. 89, corsivo ns.).

Curiosamente, lo stesso anno, la formulazione della voce "Categoria timica" nel *Dizionario* di semiotica, non riflette gli esiti teorici del *Maupassant*. Il semiologo incaricato di redigerla, Sorin Alexandrescu, offre la seguente definizione del concetto:

⁴ Anche secondo la prospettiva di Fontanille, "nel suo *Maupassant* Greimas individuava già l'influenza enigmatica delle sollecitazioni sensoriali nell'acquisizione dei valori: è il sole che, riscaldando la schiena dei due amici, li incoraggia ad andare a pescare e a trasgredire ai divieti. Sottoposto alle diverse pressioni e alle tensioni che ne risultano, il corpo proprio individua delle direzioni e si rivela sensibile ai presupposti assiologici: è così che si delineano, nel suo campo di presenza sensibile, delle valenze". Cfr. Fontanille 2012, p. 260, trad. ns.

1. Categoria classematica la cui denominazione è motivata dal senso del vocabolo timia: umore, disposizione affettiva di base (Petit Robert), la categoria timica serve ad articolare il semantismo direttamente legato alla percezione che l'uomo ha del proprio corpo [...]. 2 La categoria timica si articola a sua volta in euforia/disforia (con aforia come termine neutro) e gioca un ruolo fondamentale nella trasformazione dei microuniversi semantici in assiologie [...]. Questa modalizzazione profonda, la proiezione timica, è logicamente implicata nella modalizzazione di superficie: “desiderabile” implica euforico e “nocivo” implica disforico (Greimas e Courtés 1979, trad. it., voce “Categoria timica”).

La differenza fra timico e forico qui è chiarita solo in senso gerarchico: il timico sarebbe superordinato rispetto al forico: “desiderabile” e “nocivo” implicano euforico e disforico. Di qui i frequenti *qui pro quo* fra foria e timia⁵. Alexandrescu aggiunge che la timia entra come termine complesso (ma solleva il dubbio che non si tratti invece di un neutro) “nell’articolazione della categoria gerarchicamente superiore di esterocettività/interocettività, impiegata per classificare l’insieme delle categorie semiche di un universo semantico” (*ibidem*), per cui avremo: I] *esterocettivo/interocettivo*; II] *timico*; III] *euforico/disforico*. Subito dopo, *d’emblée*, comincia a manifestare le sue perplessità sul timico:

Dovremmo allora parlare di un’assiologia *talmente profonda* da essere, prima ancora della costituzione del soggetto nella semantica narrativa, il risultato delle *pulsioni* o del lavoro dell’*inconscio collettivo*? Il contenuto concreto del termine “proiezione timica”, il senso e la motivazione del moto euforico-disforico verso l’oggetto richiamano i diversi termini primitivi, *alquanto oscuri*, utilizzati nell’assiologia da Brentano (l’*amore* o l’*odio* dell’oggetto determinano il suo valore per il soggetto), da Scheler (è il valore, invece, a causare l’*amore* per l’oggetto), da Ehrenfels (il *desiderio* crea il valore), da Meinong (il valore fa nascere il *desiderio*) (*ibid.*, corsivo ns.).

⁵ Su questi equivoci cfr. Ruiz Moreno 2015.

“Timia” è una delle poche entrate che il *Dizionario* pone criticamente. Alla fine degli anni Settanta, quando già Greimas aveva cominciato a interessarsi di passioni, sospetti di derive psicanalitiche e psicologiche frenano ogni tipo di riflessione sulla categoria timica. Alexandrescu arriva ad ammettere l’inoperosità del concetto e a suggerirne l’espunzione, per la “confusione” che a suo avviso genera: “Lo si può intendere in termini *pulsionali* e farlo funzionare solo a livello profondo – e resta sempre *assai oscuro*; o lo si può cogliere come un atteggiamento generale di propensione verso un oggetto e lasciarlo intervenire a tutti i livelli di produzione del senso – ma in questo caso non è più caratterizzante per la trasformazione in profondità della tassonomia in ideologia” (*ibid.*, corsivo ns.). Non rimane allora che “sostituire al termine ‘timico’ l’espressione ‘modi assiologici’ e considerare le categorie della modalizzazione dell’essere come la categorizzazione di uno di questi modi, la valutazione” (*ibid.*, corsivo ns.). Il rischio di incorrere nella polisemia e nell’ambiguità è un’*impasse* per un’elaborazione lucida del timico.

Un trattamento simile è riservato a “esterocettività” ed “interocettività”, ugualmente presenti nel *Dizionario*, ma da rimpiazzare rispettivamente con “figurativo” e “non figurativo”, evitando così “denominazioni di ispirazione psicologica” (*ivi*, voci “Esterocettività” ed “Interocettività”). Questi timori, a quel tempo forse fondati per una disciplina a vocazione scientifica che si delineava tramite modelli di ricostruzione strutturale del senso, sono all’origine di una contraddizione interna. Alla voce “Propriocettività” – “semantismo risultante dalla percezione che l’uomo ha del proprio corpo” – l’“ispirazione psicologica” della parola suona a tal punto come un anatema da suggerire il cambio con il termine “timia, che ha connotazioni psicofisiologiche” (*ivi*, voce “Propriocettività”). Che però a sua volta, come si è visto, è problematico e votato anch’esso alla sostituzione!

I seminari parigini sulle passioni hanno poi indotto Greimas ad approfondire l’indagine, a constatare per esempio, “il carattere fisiologico, gustativo – il fondo amaro, rancido – del

nucleo semico" dell'amarezza e del rancore nell'ira (Greimas 1981, trad. it., p. 227) e il "sincretismo" psicosomatico, nella nostalgia, dell'"assillo" mentale per la perdita di un bene con la melanconia, il languore e il deperimento fisico (Greimas 1986). In modo esplicito Greimas ammette che

per lungo tempo la semiotica si è interdetta ogni contatto con ciò che da vicino e da lontano ha a che fare con l'ambito della psicologia. Oggi, tuttavia, non si impone più questa scelta che al suo inizio era pienamente giustificata, quando cioè era necessario proporre come prima cosa una definizione di attanti considerati come semplici "agenti", liberi dal secolare fardello di determinazioni psicologizzanti che si era formato intorno ai "caratteri" e ai "temperamenti". Oggi appare invece come un'arbitraria limitazione metodologica l'assenza di strumenti di analisi quando si tratta di affrontare sentimenti e passioni rappresentati nel discorso (Greimas 1983, trad. it., p. 13).⁶

La sensibilizzazione è una frattura nel discorso quotidiano e l'ingresso di una propriocettività che reclama i suoi diritti. Spicca l'analisi di *Übung am Klavier* (1907) di Rilke, in cui *l'odore del gelsomino* (Greimas 1987) ferisce tanto la fanciulla al pianoforte da provocare il rifiuto del mondo esterno. Foria, da un lato, e dimensione e trasformazione timica, dall'altro, permeano in seguito *Semiotica delle passioni* (1991). "È come se un'altra voce si levasse di colpo per dire la sua propria verità, per dire le cose altrimenti [...]. Il corpo affetto diviene, grazie al suo potere figurativo, il centro di riferimento dell'intera messa in scena passionale [...], riorganizza figurativamente il mondo a modo suo [...], lo metaforizza" (Greimas, Fontanille 1991, trad. it., pp. 11-12). L'opportunità intravista da Greimas di descrizioni semiotiche dei caratteri e dei temperamenti, sempre a partire da casi studio empirici, non è stata colta.

⁶ Cfr. Pezzini 1991. Di qui in Italia due raccolte monografiche aripista, Fabbri, Pezzini, eds., 1987 e Pezzini, ed., 1991.

1.1. *Il forico*

Alla foria, che è un concetto vitalista-organicista delle scienze biologiche, spetta di dirigere un miscuglio di tensioni orientate dal presentimento di un valore, in rapporto con visioni fisiche del mondo e in attesa di una polarizzazione fra eu-foria e dis-foria. La foria è dunque un orizzonte tensivo, una prima forza, un'energia non ancora polarizzati. L'inquietudine, uno stato di agitazione, la animano e la costringono al divenire, ad orientarsi; preparano il terreno per altre passioni che costituiranno il soggetto e gli procureranno un'armatura modale. In sintesi

la *tensività forica* designa l'insieme delle precondizioni della significazione: da una parte la *protensività*, che definisce un *soggetto tensivo* o "quasi-soggetto" e che genera, sotto l'effetto di tensioni favorevoli alla scissione, il *divenire*; dall'altra il *fiduciario*, sul quale si disegnano "ombre di valore", destinate a generare le *valenze* (*ivi*, p. 69).

Non mancano annotazioni sull'estesia che accompagna la tensività forica, a proposito della gelosia in "Un amore di Swann" per esempio: "la visione comporterebbe una determinazione – di tipo gestaltico – e porterebbe con sé la categorizzazione del mondo percepito, mentre l'udito si riserverebbe di cogliere modulazioni infra-cognitive (Proust parla altrove di un 'mondo ultra-violetto'), le quali sarebbero, per definizione, 'senza forma'" (*ivi*, p. 255). Qui, però, lo studio sui "campi del sensibile" non è ancora maturo, mentre si scandaglia scrupolosamente la sfera passionale fino a proporre un "percorso passionale canonico", così strutturato: *costituzione* (lo stile tensivo e le modulazioni qualitative della quantità, l'intensità, la temporalità ritmica) – *disposizione* (il dispositivo modale, combinazioni e concatenazioni) – *patemizzazione* (la trasformazione passionale figurativizzata e resa scenografica) – *emozione* (le manifestazioni e le modificazioni somatiche) – *moralizzazione* (l'evento passionale misurato e valutato, la sua

regolamentazione individuale e sociale (Fontanille 1993). In esso che ruolo e che posto occupa il “timico”? Come si distingue dal forico?

1.2. *Il timico*

La “dimensione timica” è presentata da Greimas e Fontanille (*op. cit.*) come la “terza dimensione (nell’ordine deduttivo della costruzione teorica) della sintassi narrativa di superficie” (*ivi*, p. 70), accanto alle dimensioni pragmatica e cognitiva. È colta nell’ambito delle strutture narrative di superficie e “isola un funzionamento propriamente passionale degli attanti e delle modalizzazioni” (*ivi*, p. 54), “garantito da sintassi intermodali” (*ivi*, p. 70) e tale per cui “l’inquietudine sta al fare timico come l’emozione sta al fare somatico” (*ivi*, p. 234)⁷. Si badi bene: è il timico a stare alla pari con il pragmatico e il cognitivo; si rovescia la relazione fra specie ‘timica’ e genere ‘passioni’ e il timico sussume il passionale⁸. All’epoca di *Semiotica delle passioni* (1991) Greimas ha già scritto e pubblicato *Dell’imperfezione* (1987), che con le analisi sulla sensomotricità deve averlo convinto a spingere l’acceleratore sui rapporti fra patemico ed estesico, tramite il timico appunto, inteso come termine complesso che riu-

⁷ Denis Bertrand (2000) ha ben sintetizzato la valenza del timico, sottolineando che la timia è entrata a far parte della semiotica a titolo di categoria profonda, cioè come *classema*: “l’ipotesi è che al livello delle strutture profonde si trovi la ‘massa’ timica. Questa nozione, tratta dalla psicologia, deriva dal greco *thymós* (‘cuore’, ‘affettività’) e indica un ‘umore o disposizione affettiva di base’ che può variare fino alla “ciclotimia”, un disturbo dell’umore caratterizzato da periodi alternanti di depressione e di entusiasmo. Cfr. Bertrand 2000, trad. it., p. 267. Vedi anche l’interessante disamina del concetto retorico di “entimema”, dove Bertrand (2007) nota la centralità della componente timica, in termini di perturbazione sensibile ed emozionale, nella struttura argomentativa di questo tipo di discorso.

⁸ Lo ha evidenziato Remo Bodei che, a proposito dell’ira, ricorda il progetto di Greimas di “una timica” consistente nell’“inserire passioni in sequenze discorsive costituite da una ‘imbricazione di stati e di fare’ e di trasformarle in ‘ingrediente’ espressivo nei codici di comunicazione e nei “comportamenti strategici””. Cfr. Bodei 1991, ed. 2000, p. 38, nota 35.

nisce passioni e sensibile. Prima ancora, però, lo studio sulla nostalgia rappresenta il punto di svolta, perché è qui che Greimas (1986) si accorge dell'impatto degli "eventi timici" e delle "performanze timiche", che "mettono in gioco dei soggetti sintattici differenzialmente modalizzati e *fanno sorgere stati patemici determinabili*" (Greimas 1986, trad. it., p. 24, corsivo ns.). Postula perciò "l'esistenza di una *dimensione timica della narratività*, autonoma e sintatticamente articolabile, che le permetta di intraprendere la descrizione di quelle *attività particolari che costituiscono la 'vita interiore' dell'uomo* (*ibidem*, corsivo ns.).

Le oscillazioni fra euforia e disforia intervengono nelle tre dimensioni, ma ricorrono soprattutto nel timico come "oggetti timici", manifestati da figure di "piacere" e di "sofferenza" che derivano da *trasformazioni timiche*. Greimas e Fontanille (*op. cit.*) insistono molto sul ruolo delle "trasformazioni timiche". Così "possesso" e "godimento" sono atteggiamenti che rivelano il passaggio dal pragmatico al timico: "si sceglie e si compera la propria casa (dimensione pragmatica) e la si gode una volta che se ne dispone (dimensione timica). Una volta congiunto con il soggetto, l'oggetto perde il suo statuto pragmatico e si trasforma in oggetto timico, oggetto di godimento e fonte di euforia – o di disforia: la casa può essere scomoda" (*ivi*, p. 182). L'oggetto timico è il sintomo dell'*attaccamento* a un soggetto, come sentimento unito alle persone e alle cose predilette: "desiderabile è solo un'approssimazione per render conto dell' 'affezione' e dell' 'attaccamento'. Vi si riconosce un effetto aspettuale, la durata o la ripetizione, e una componente fiduciaria, la fiducia nel valore dell'oggetto" (*ivi*, 96). Teniamo a mente quanto Greimas e Fontanille osservano nella lettura del "possesso geloso":

"farne ciò che si vuole" è sempre fare, ma sulla dimensione timica [...]. La figura si è trasformata in *immagine del volere del soggetto* [...], un godimento che nasce dal fatto che il *volere-essere* è *coestensivo all'oggetto*, che l'oggetto di valore descrittivo, suscettibile di appartenere a qualunque altro soggetto, è

diventato ora l'oggetto modale caratteristico di un soggetto in particolare (*ibidem*, corsivo ns.).

Ma l'oggetto timico, congiunto con l'istanza che gode del suo possesso, non resta un oggetto. Chi lo possiede vi proietta una competenza suscettibile di trasformarlo in *soggetto*, in un "soggetto esclusivo" però; la minima parte che sfuggisse al possessore ne farebbe infatti un *soggetto resistente* (*ivi*, p. 183, corsivo ns.). Soggetto timico resistente all'esclusività: ecco una definizione buona per il tatuaggio, ci torneremo.

Semiotica delle passioni parte dall'idea di un "universo precognitivo", da "precondizioni" della significazione, da un *a quo* fatto di sentori, ombre di valori, presentimenti. Detto altrimenti,

la *costituzione* determina, all'inizio della sequenza, l'essere del soggetto, per far sì che egli sia in grado di accogliere la sensibilizzazione; questa tappa richiede la postulazione, al livello del discorso, di una determinazione del soggetto discorsivo *precedente* a ogni competenza e a ogni disposizione: un *determinismo* – *sociale, psicologico, ereditario, metafisico*, poco importa – *presiede* all'instaurazione del soggetto appassionato [...]: si entra nel simulacro con la disposizione e se ne esce con l'emozione; la *costituzione*, per il fatto di supporre una sorta di *necessità esterna* sulla quale il soggetto appassionato non ha alcun controllo, e la *moralizzazione*, per il fatto di mettere in opera una *valutazione esterna*, sono tappe transitorie della sequenza e non appartengono al simulacro passionale (*ivi*, p. 150, corsivo ns.).

Riaffiora qui, a più di dieci anni dalle voci "Categoria timica" e "Propriocettività" del *Dizionario* (1979), lo 'spettro' del determinismo psicologico, tenuto a debita distanza in semiotica. È affiancato dalla scarsa considerazione per ciò che è "esterno" al "soggetto appassionato": la costituzione e la moralizzazione, che dipendono da abiti, norme e giudizi di valore sociali. Una prospettiva opposta si apriva con lo studio di Fabbri e Sbisà (1985), che radicava "il discorso della passione" e il "discorso appassionato" nel campo dei

“comportamenti strategici”, dell’“agire dell’altro”, della “comunicazione”. Anzitutto “partire dalla passione impone di non considerare soggetti in isolamento, ma l’interazione (fra attori singoli e collettivi)” (Fabbri, Sbisà 1985, p. 247):

Fa parte del carattere strategico di ogni interazione sociale che ciascun partecipante, oltre che far capo a una definizione della situazione, a un *frame*, si costruisca anche un *simulacro del suo partner* alle cui qualificazioni modali e passionali commisurerà i suoi scopi, le sue tattiche, il suo agire, le sue aspettative e infine le sue stesse passioni [...]. La risposta dell’altro o il sorgere di una propria *reazione* fuori dal raggio previsto dall’autocontrollo, potranno sempre smentire, vanificare i risultati raggiunti ma solo obbligando il soggetto a modificarli, adattarli, trasformarli, costruirne di nuovi, aggiustando così le relative strategie e con esse lo stesso *rapporto intersoggettivo* (*ivi*, p. 241, corsivo ns.).

L’analisi dovrà perciò cominciare dal “momento della *sanzione*, quella fase dello schema narrativo in cui l’azione del soggetto è sottoposta al *fare ricettivo* di un *ricevente*, che esercita la funzione di *destinatore-giudice*” (*ibidem*, corsivo ns.). Ciò vuol dire “leggere il soggetto come ri-costruito, la sua interiorità come espressa o rintracciabile a partire dall’espressione, il suo agire come *convalidato a seconda di come è accolto*” (*ibid.*, corsivo ns.). Il saggio di Fabbri e Sbisà, anteriore a *Semiotica delle passioni*, metteva al riparo dalla trappola in cui Greimas e Fontanille (*op. cit.*) cadono: “anziché semplice anello di un automatismo deterministico, la passione risulta così una testa di Giano, volta tanto all’azione di cui è il rovescio quanto all’azione in cui si rovescia”⁹. L’articolo non solo avvertiva che i soggetti di un’analisi semiotica sulle passioni “non sono individui psicofisici”, ma istanze ricostruite dai testi a cui sono correlati (Fabbri, Sbisà 1985, p. 241); ma trovava nei funzionamenti semisimbolici – es. il

⁹ Un esempio del portato euristico di questo approccio è l’analisi di Gianfranco Marrone del ribaltamento incessante fra interiorità ed exteriorità nelle reazioni di Alex, il protagonista di *Arancia meccanica*, alla cura Ludovico. Cfr. Marrone 2005.

ritmo incalzante, concitato dell'ansia *vs* i toni pacati del relax – “la *legittimità di una convergenza*, da un lato, fra semantica lessicale, storia della filosofia, *ridefinizione psicologica e psicanalitica* di concetti passionali; dall'altro, fra lo studio pragma-linguistico e *semiotico-visivo*, prossemico e micro-sociologico, prosodico e *semiotico-musicale*, e via dicendo, dell'espressione passionale” (*ivi*, p. 246, corsivo ns.).

L'aver isolato il “soggetto” della passione, prendendo le mosse da un presunto stato originario pre-cognitivo verso un *ad quem* che però rimarrebbe fuori dal simulacro passionale, impedisce di semiotizzare i tratti psicofisici propri del timico. Tali tratti restano nell'al di qua deterministico, ininterrogati¹⁰. Lo stesso errore commesso nelle ricerche sulla sensomotricità, dove prima viene l'io “me carne” e “sé corpo proprio” e poi il mondo (Fontanille 1999; 2004), ha sbarrato la strada a un'indagine semantica del timico. Indagine che la nomenclatura delle passioni pure sollecitava. Fra i lessemi di denominazione della passione, oltre al “sentimento”, all’“inclinazione”, all’“emozione”, alla “tendenza” e al “carattere”, Greimas e Fontanille includono infatti il “*temperamento*”, la cui definizione di “equilibrio di un miscuglio” permette di comprendere l'uso di questo termine nel campo dell'affettività, attraverso il sistema ippocratico degli umori. “Il termine designa [...] *un complesso psicofisiologico che determina il comportamento*” (Greimas, Fontanille, *op. cit.*, p. 78).

¹⁰ Su questa difficoltà ha riflettuto Francesco Marsciani: “*Sémiotique des passions*, nonostante alcune dichiarazioni di principio in difesa del principio empirico, svolta senza riserve in direzione fenomenologica e, nella sostanza, pensa le passioni come gli effetti discorsivi di quella ‘tensione al senso’ che fonda nella forma il valore del mondo per una soggettività incorporata. Così il corpo, pregno com'è di massa timica, anziché lasciarsi descrivere nei suoi effetti, anziché prestare tutta la propria straordinaria energetica alla produzione delle innumerevoli manifestazioni di senso di cui è pieno il mondo, pretende di decidere (da che posizione mai?) dei criteri analitici di una scienza della significazione votata alla ricostruzione dei sistemi distributivi del valore [...], questo sulla base di una lettura della fenomenologia alla rovescia: invece di condurci più avanti anche per risolvere i problemi che erano i suoi, pensare di trarre da essa le soluzioni, che non ha, alle nostre fertili e promettenti difficoltà”. Cfr. Marsciani 2012, pp. 272-273.

Il tatuaggio è a nostro avviso una via di accesso preferenziale per esplorare il timico a regime, come paradigma di temperamenti. Mostra l'azione del timico nel discorso e non più solo il suo agire nella sintassi narrativa, dove Greimas (1986) e poi Greimas e Fontanille (*op. cit.*) lo hanno collocato; costringe a rivedere daccapo il meccanismo *débrayage-embayage*; fa affiorare la personalità (Casadei 1997), che provocatoriamente rende visibile come lo è la persona.

2. *Incitare e inscrivere l'intimo. Il tatuaggio*

Una decorazione del corpo vietata in passato, pittura indelebile sul corpo, è divenuta un fenomeno virale, reso contagioso da testimonial "prestanti": atleti, attori e musicisti. Lotmanamente, una porzione di realtà presente in altre culture e nelle subculture e ai margini dell'Occidente, connotata negativamente come primitiva o deviante, è stata tradotta nella nostra semiosfera e ha cambiato segno. La semiotica "non limita l'analisi alla superficie dei testi e si volge invece a cogliere le dimensioni semantiche sottostanti alle singole realizzazioni (linguistiche, figurative, letterarie, ideologiche...)" (Fabbri, Sbisà, *op. cit.*, p. 239). Dunque, quali processi di significazione sono sottesi alle sintagmatiche del tatuaggio? Di là da una mera imitazione per contagio, come si trasforma l'apparire/essere dell'immagine del corpo?

L'ipotesi che avanziamo è che il tatuaggio sia un modo retorico di exteriorizzazione dell'internità, una proiezione dell'*idem* nell'*ipse* attraverso l'*incitazione dell'intimo*. Lungi dal voler addurre una spiegazione univoca del senso di un fenomeno di così vasta portata, irriducibile a un canale di significazione lineare, ci interessa investigarne il funzionamento, narrativo e discorsivo, sulla rotta del timico, della dimensione affettiva di base. Il *body marking* traduce 'in presa diretta', mediati dal 'sé pelle' – vedremo come – stili cognitivi ed emotivi in rapporto con umori (sangue, flemma, bile gialla, bile nera) ritenuti 'innati', ma pur sempre elaborati e constatati sotto forma di

risposte all’ambiente; permette uno studio situato del timico e in particolare dei temperamenti umani. ‘Situato’ ovvero espresso nel discorso, nella rappresentazione sensibile e non nell’ambiente interno (psichico) del soggetto affettivo, dove l’aspetto complesso e ricco della sua manifestazione si riduce invece a scarni primitivi semantici. Che vesti e aspetti figurativi prende il timico? L’‘intimo’ non è mai l’interiorità reclusa né vagamente la familiarità con pochi altri, ma quel che c’è di più profondo, viscerale, “imo” quando e per come si apre all’altro. Il tatuaggio è la strategia comunicativa, l’azione ricca di forze ‘discorsive’ che traduce questo moto: “il movimento dell’intimità va verso il transpersonale, osa l’incontro con l’altro, rompe le frontiere che fissano l’io in una sfera esuberante [...]”. Nel più profondo di me stesso percepisco un richiamo all’altro e dell’altro allo stesso tempo. Qualsiasi esperienza intima è un’esperienza del senso duplice, perché apre a una percezione doppia delle cose che ci riguardano e ci appartengono” (Jullien 2013, trad. it., p. 37). Più che una “preoccupazione ossessiva per il proprio aspetto”, un “disturbo di dismorfismo corporeo” (Lemma 2011), il tatuaggio è un *desiderio* e una mancanza di *esternità* dell’intimo sentite a pelle.

Anche solo a livello pragmatico e indipendentemente dai popoli e dai Paesi in cui si pratica, tatuare ha infatti un’invariante, un tratto stabile: è una provocazione fisica esterna della sfera interna per un’iscrizione figurativa permanente (Marenko 2002). L’espressione dell’*immagine* che si ha di sé in un *testo* esterno che la attualizza facendosi *opera*¹¹ – ‘rappresentazione’ dell’*idem* nell’*ipse* nella cultura occidentale – avviene in tre fasi: di incisione sulla pelle, solitamente affidata a un attore terzo, un adiuvante – fase *qualificante*; di messa in scena, di esposizione agli altri o al me, in rapporto alle zone corporee scelte – fase *decisiva*; di valutazione – fase *glorificante*, in cui il tatuato si autopresenta e si misura, in divenire, con la percezione del ‘me’ e con lo sguardo dell’altro, fino

¹¹ Ci richiamiamo qui nuovamente alle accezioni di “testo”, di “opera” e di “immagine” esplicitate in Migliore 2018.

all'eventuale rimozione. Questa 'mostra' può concentrarsi in un singolo segno tegumentario o espandersi e distribuirsi pluralmente sulla superficie e sui volumi corporei. Cambia l'esposizione del sé a seconda degli 'spazi espositivi' occupati, affacciati oppure nascosti e se isolati o connessi. Qualunque scopo abbia, ornamentale, di 'marchiatura' identitaria, di iniziazione all'età adulta..., la pigmentazione, l'istoriazione della pelle con aghi per la sua modificazione permanente è sempre una puntura, un 'pungolo', un gesto del portare fuori ed esprimere un'immagine interna. Questo *gusto dell'intimo*, l'intimo sollecitato, socialmente esteriorizzato e personalizzato (Tav. 12), dev'essere sembrato scandaloso, inaccettabile per alcune ideologie. La religione cattolica vi ha visto il segno del demonio: nel 787 papa Adriano I ha proibito il tatuaggio e numerose bolle papali sono state emanate in seguito¹². Altre culture, invece, hanno ammesso e praticato il tatuaggio come un'azione dolorosa, ma normale e necessaria.

Le particolari condizioni con cui, nel tatuaggio, riverbera una semantica di piaceri, di affezioni e di ricordi aiutano a liberarsi dall'alibi e dalla zavorra dell'inconscio e a cogliere, intersoggettivamente, ciò che ci anima come viventi in relazione al nostro ambiente. Il tatuaggio chiede di abolire distanze pubbliche e sociali e di approssimarsi in una zona personale o intima per guardare. Di qui la diffidenza delle società abituate a mantenere il distacco, a circoscrivere l'interiorità alla comunicazione con il divino, tramite la confessione per esempio.

¹² La Chiesa ha visto infatti in Caino il primo 'tatuato' della storia. "A Caino che, dopo il fratricidio di Abele, si lamentava: 'Ecco, tu mi scacci oggi dalla faccia di questo suolo, ed io dovrò nascondermi dalla tua faccia, sarò errante e fuggiasco sulla terra, ed avverrà che chiunque mi incontrerà potrà uccidermi' (Genesi 4, 14), Dio rispose: 'Non così, perché chiunque ucciderà Caino, riceverà una punizione sette volte maggiore'. Allora, il Signore mise un segno su Caino, affinché chiunque lo incontrasse, non lo uccidesse" (Genesi 4, 15). Di qui le prime proibizioni nel *Levitico* – "Per un morto, non fatevi incisioni sulla vostra carne in segno di lutto, né fatevi addosso alcun tatuaggio" (*Levitico* 19, 28); "Non si faranno tonsura sul capo, non si raderanno i lati della barba, né si faranno tatuaggi sul corpo" (*Levitico* 21,5) – e l'identificazione di Lombroso (1876) del tatuato con il criminale. Per una ricostruzione storica e sociale del tatuaggio cfr. Krakow 1994; Kächelen 2004; Rondinella 1985; Caplan 2000; Castellani 2014.

2.1. *Pelli meticce*

Il concetto psicanalitico di “me-pelle”, associato all’idea di un individuo autoriferito, solipsistico, è inadeguato già per descrivere la pelle come interfaccia fra *soma* e *sema* (Fontanille 2004), a maggior ragione nel caso del tatuaggio. Una pelle *meticcia*, risultante di elementi di diverse provenienza e natura, caratterizza la scena tegumentaria. Inerisce a un corpo in carne e ossa, a un individuo che essa significa e personalizza, ma reca i segni di azioni altrui, di trattamenti tecnici, di repertori sociali, degli stili che mutua: *old school*, tribale, orientale, bio-meccanico, *phantasy*, floreale.

In Anzieu il me-pelle è pensato come “schema intermedio di ordine fantasmatico tra il fantasma individuale conscio, preconscious e inconscio della psiche e il corpo, il mondo, le altre psiche” (Anzieu, *op. cit.*, p. 14). Si parte e si arriva all’*idem*. Così Anzieu, quando fa l’esempio del mito di Marsia, che è invece il caso contrario di un mito di esproprio della pelle di un altro (Fig. 2), prende una cantonata. È convinto che lì ci sia il me che sviluppa il fantasma originario di una “pelle comune” non narcisistica ma masochistica, dato che la pelle è scorticata e ferita. Non lo sfiora minimamente l’idea che si tratti di una pelle altrui divelta, di cui ci si impossessa ed esposta. Dov’è la “pelle comune” qui? Il mito racconta piuttosto la storia dello spossessamento e dell’appropriazione, da parte di un dio, della pelle di un satiro (Fig. 3), cioè di un essere semidivino con corpo per metà equino o caprino e per metà umano, che ha osato sfidarlo in una gara musicale, eccelle nel confronto ed è quindi punito e privato della sua pelle. Apollo strappa di dosso al satiro il suo me-pelle per dar adito a un nuovo e promiscuo sé-pelle, esposto, come avvertimento, a una giuria di terzi, le Muse e il re Mida. Nel caso di Tiziano il sé-pelle coincide con la pelle, con il supporto della pittura (Thévoz 1984): lui non può che identificarsi con Mida, il re giudice.



Fig. 2. Giulio Romano, *Supplizio di Marsia* (1524-27), Parigi, Louvre, penna e inchiostro, 50,2 x 66,3 cm.



Fig. 3. Tiziano, *Scorticamento di Marsia* (1575), Kroměříž, Museo Arcivescovile, olio su tela, 212 x 207 cm.

Altrove (Fig. 4) questa spoglia è usata da Apollo a mo' di trofeo di un'anticipata vittoria. Mida, che disapproverà il verdetto riconoscendo ancora, in quelle sembianze, il mepelle del satiro, sarà a sua volta punito, coerentemente, con un bel paio di orecchie d'asino.



Fig. 4. Melchior Meier, *Apollo, Marsia e il giudizio di Mida* (1581), New York, Metropolitan Museum of Art, acquaforte con ombreggiature a pennello e matita, 22,9 x 31,3 cm.

Più avanti nella storia, con uno slittamento tipico del linguaggio del mito, incontreremo la spoglia di San Bartolomeo (Fig. 5), che conterrà un ritratto di Michelangelo tatuato di faccia (Fig. 6).



Fig. 5. Lucas Cranach detto il Vecchio, *San Bartolomeo* (1510).



Fig. 6. Michelangelo, *San Bartolomeo*, particolare dal *Giudizio Universale* (1535-1541), Roma, Cappella Sistina, affresco.

Il sé pelle del tatuaggio è una seconda pelle destinata a diventare autonoma; personalizza un singolo individuo sulla base delle figure scelte, ma è già pronto a trasferirsi con variazioni e varianti su un corpo diverso. Resiste all'esclusività.

2.2. *Enunciati e prassi enunciazionale sui generis*

Nel tatuaggio più istanze di discorso intervengono a contrattare e a realizzare la membrana tatuata: il tatuato, il tatuatore, la macchina, le figure tegumentarie, gli sguardi altrui (Fig. 7). Che *débrayage* è in atto? Nella maggior parte dei casi il tatuaggio è un “etero-tatuaggio”. La prassi enunciazionale dipende da una collaborazione fiduciaria tatuato-

tatuatore+ago (Fig. 8). In questa situazione non c'è mai solo un io e perfino il *débrayage* è in delega a un tatuatore+ago, incaricato di trasformare l'io-pelle "supporto materiale" in un "supporto formale" (Fontanille 2005), in un sé-pelle. La pratica tegumentaria è il frutto di un *consenso*, di un senso discusso, concertato e partecipato. Si concordano stili, tecniche e figure in relazione alla/e parte/i del corpo su cui tatuare, alla soglia di sopportazione del dolore del tatuato ed ad eventuali altre figure già tatuate.



Fig. 7. La prassi di enunciazione del tatuaggio.



Fig. 8. Fase qualificante. Il testo del tatuaggio.

I deittici spaziali, temporali e attoriali installati opacizzano l'auroralità del senso per dar vita a forme meticce che esternano l'internità assorbendo alterità prospettiche, sociali e culturali. L'enunciazione enunciata funziona qui attraverso relazioni giuntive, suscitando in chi guarda, come nella sublogica dei casi di Hjelsmslev, moti di avvicinamento e allontanamento, di contatto e non contatto (Migliore 2017).

Sintassi e soprattutto tematizzazioni e figurativizzazioni della semantica discorsiva sono veicolati dal valore di base, *la priorità della personalità sulla persona*, a mostrare il temperamento. Il tatuaggio forza il classico apparato dell'enunciazione io (noi) – tu – egli (loro) a integrare le posizioni propriocettive del me e del sé, che lo impregnano di valori timici; me e sé convertono nel discorso i nessi fra interocettività ed esterocettività. I modi di presenza del sé – modalità, passioni, aspettualità – emergono qui in rapporto di conflitto

e di contratto con il *me* e con l'alterità del mondo. Il sé è l'eterocettivo del me, delega che conta come un confine, come luogo di traduzione (Lotman) fra la sensibilità interna (me) e i sensi cutanei, tattile, termico e dolorifico (sé), fra un'identità stabile (me) e le sue trasformazioni in situazione e nel tempo (sé). Tatuarsi significa personalizzare l'intimo visibilmente e permanentemente, trasformare l'essere e il fare della persona – io/tu/egli – nell'*apparire di una personalità*. Non è fortuito che il detenuto senta il bisogno di tatuarsi, per uscire dall'isolamento, per rivendicare quel che lo caratterizza come persona e sostituire al numero identificativo simulacri del me. Le figure scelte esemplificano come ci si vuol dare a vedere stabilmente, anche con sogni di identificazione (Tav. 13).

2.3. *Il punto di vista esterno del tatuaggio*

La personalizzazione nel tatuaggio si produce e si *débraya* non dall'interno verso l'esterno, dall'io al mondo, ma al contrario dal mondo al me. È l'altro a riconoscere un carattere allo stesso. L'incitamento dell'intimo impone un cambio di prospettiva, un rovesciamento di punto di vista, dell'*idem* dall'*ipse*. L'immagine ritorna invertita. È del resto solo l'*ipse* a perdurare. Solo l'altro, la trasformazione, dà la tenuta allo stesso, attesta l'essere del medesimo. Essenziale, quindi, è osservare il punto di vista inscritto nelle figure. Nella maggior parte dei casi è esterno, estroverso: il me della personalità si mette in gioco e attende al varco (Fig. 9).



Fig. 9. Punto di vista esterno.

In altri, invece, i tegumenti hanno un doppio senso di lettura, esterno – “*I’m fine*” – e interno, introspettivo – “*Save me*” (Tav. 14)¹³. Il me si affida al sé. Me e sé non sono più solo dislocazioni fisiche e semantiche del corpo, ma istanze che assiologizzano e inscrivono nel discorso “mancanze”, stati umorali, desideri di congiunzione e di rimembranza, proiezioni e sfide.



Fig. 10.
Christopher
Nolan,
Memento
(2000).

Difficile non menzionare *Memento* (2001, Fig. 10), il film di Christopher Nolan in cui il protagonista, Leonard Shelby, affetto da disturbi della memoria a breve termine, si ricopre il corpo di tatuaggi per darsi indicazioni sul passato prossimo e sul futuro imminente. I due sensi di lettura si alternano, come piani di consistenza della memoria.

3. Blasoni. Per una retorica dei temperamenti

Le pelli meticce del tatuaggio esternano tratti di personalità o “propositi di vita”, norme di comportamento nel senso

¹³ Meyer Schapiro ha documentato una lunga tradizione, risalente all’arte greco-romana, bizantina e medievale, di scritte capovolte in pittura, adattate al punto di vista dello spettatore. Cfr. Schapiro 1976.

retorico dei blasoni¹⁴, stemmi di cui ci si fregia per dare a vedere una fama consolidata nel tempo, come quando si dice che “si ha per blasone la lealtà” o che “si fa della lealtà il proprio blasone”. Il *blasone*, associato letteralmente allo scudo gentilizio familiare, ha assorbito in senso figurato il significato dell'*impresa*, emblema personale in grado di enunciare progetti e propositi (vedi il saggio di Fabbri in questo volume). Sono condensazioni e spostamenti semantici di cui il tatuaggio contemporaneo rende conto, nell'esibire capacità e peculiarità del possessore, ma spesso includendo l'appartenenza ad un casato: nomi, date e volti dei parenti più stretti.

Chi si tatua modalizza di un poter essere non l'oggetto ma la giunzione locale con l'oggetto e, a meno di non tatuarsi sul volto, ha facoltà di scegliere quando, quanto e come ostentare, isolatamente o in combinazione con trucco, pettinatura e abbigliamento, su zone estese del soma, quali la schiena o il petto, o in punti di snodo: gomiti, polsi, collo. Non mancano tatuaggi nascosti, segreti o mimetizzati, da svelare al momento opportuno. I tatuaggi, alla maniera dei blasoni: I] sono segni di “distinzione”; II] bricolano in maniera inattesa vecchi codici e simbolismi che rendono pregnanti; III] personalizzano la persona. Mirano, più che al riassetto dell'identità, a stringere patti fra il sé e il me: *appaiono* congiunzioni valoriali; *sono* promesse di congiunzione. Aspettualmente, infatti, il tatuaggio finge una marchiatura terminativa (analoga a quella che contrassegna l'eroe nelle fiabe o alla marca nel *branding* e che sanciscono il successo dell'azione), quasi fosse il compimento esterno di un iter di lungo corso – l'aderenza fisica stessa è un dover-essere che simula la realizzazione. Questo

¹⁴ Ringrazio Paolo Fabbri per il suggerimento sull'araldica. In tempi non sospetti, quando non aveva ancora cominciato ad occuparsi di tatuaggi, Fabbri si è chiesto quale sarebbe potuto essere il blasone del terzo millennio, dopo le formule del secolo scorso: $E = mc^2$, DNA, @. Notando la tendenza ai trapianti di cose su organismi e di organismi su cose, a metamorfosi e a ibridazioni dei corpi, ha individuato il “connotatore di questa estrema, seppure quotidiana, alterazione fisio-psico-tecnica” nella cifra S+O-(GG): “il soGGetto è assoGGettato all'oGGetto come l'oGGetto al soGGetto”. È appunto la reversibilità del tatuaggio. Cfr. Fabbri 2004, voce “Blasone”.

compimento rivela però l'annuncio, fuori dal "me", di una personalità figurativa anteposta alla persona.

Il blasone tegumentario, "arma" strategica di presentazione del sé, è in termini plastici e figurativi, sul supporto pelle, una mescolanza di fattori eterogenei, biologici e ambientali. La sua promiscuità visiva e categoriale – natura/artificio, primitivo/civilizzato, organico/inorganico, individuo/società, privato/pubblico – veicola a nostro avviso il tratto del /temperamento/ nel carattere, che di suo è un connubio di elementi. Le figure tegumentarie – dai tribali sui muscoli a felini, farfalle, serpenti e delfini, da croci, rose e cuori trafitti a teschi, grandi occhi, castelli e ali, da ancore e bussole a orologi, stelle e clessidre – traducono l'immagine di come stabilmente ci si sente, delle onde di frequenza su cui siamo sintonizzati (Fig. 11) e delle intensità che ci caratterizzano: collerici, sanguigni, flemmatici o malinconici, con effetti a volte ironici rispetto alle fisicità (Fig. 12). Stemmi iconici e astratti dicono sul corpo, altrimenti che con il corpo o a parole o in musica, le proiezioni simulacrali del me.



Fig. 11. *Soundwave Tattoo.*



Fig. 12. Il "temperamento collerico".

5. *Indelebili ma redivivi. I tatuaggi di Maui*

Il caso studio di questo articolo è tratto dal film di animazione in computer grafica *Oceania* (2016), prodotto da Walt Disney Pictures e dai Walt Disney Animation Studios e diretto da Ron Clements e John Musker. Il semidio Maui ha rubato il cuore di Te Fiti, madre di tutte le isole, nel tentativo di penetrare il segreto della vita e donarlo agli uomini. In fuga durante lo scontro con Te Kā, un demone di lava, Maui ha perso sia il cuore sia il suo amo, un dono degli dei che gli permetteva di mutare forma. Da allora l’oscurità ha cominciato a invadere la Terra, la vegetazione a marcire e i pesci a scarseggiare. Mille anni dopo, la giovane Vaiana Waialiki, figlia ed erede del capo dell’isola polinesiana di Motunui, viene scelta dall’Oceano per ripristinare il cuore di Te Fiti. Deve partire alla ricerca di Maui, aiutarlo a recuperare il suo amo e convincerlo a restituire il cuore alla dea.

La pellicola riprende miti e leggende della tradizione maori, dove “Un uomo senza tatuaggi è invisibile agli Dei”. Maui “mutaforma”, come le divinità polinesiane in genere, che assumono vari “*kinolau*”, cioè varie forme fisiche, di animali, piante o di fenomeni atmosferici, ha il corpo ricoperto di tatuaggi (Fig. 13). Alcuni condensano il passato di Maui: “Amo i miei tatuaggi perché ti raccontano il meglio di me”. Sono blasoni della sua prodezza (Fig. 14); altri si animano durante la storia e ne mostrano una parallela, dove riemerge il me dal sé, che però, in termini enunciazionali, è un “tu” per lui – il sé gli parla come se dialogasse con un’altra persona – e un “io” per noi (Fig. 15); infine un unico tatuaggio è coperto dai capelli e rappresenta il momento drammatico in cui Maui fu gettato in mare dai genitori e salvato dagli dei. Il me affiora visivamente e silenziosamente sul corpo del semidio ed è in conflitto con le sue scelte o ne segnala gli stati timici (Fig. 16). Suscita reazioni del sé, di dissuasione e biasimo – “Stanne fuori o ti sposto sotto l’ascella!”, “Fattene una ragione” – ma anche di autocoscienza – “Appaiono quando me li merito”. Il successo di riproduzione e artificiazione dei



Fig. 13. Maui.
Walt Disney,
Oceania (2016),
screenshot.



Fig. 14.
Tatuaggio di
Maui. Maui
rallenta il sole
per gli uomini.
Walt Disney,
Oceania (2016),
screenshot.



Fig. 15.
Tatuaggio
di Maui. Il
“me” di Maui
in conflitto.
Walt Disney,
Oceania (2016),
screenshot.



Fig. 16.
Tatuaggio
di Maui. Il
“me” di Maui
atterrito.
Walt Disney,
Oceania (2016),
screenshot.

tatuaggi di Maui è stato enorme e ha ingenerato un ambizioso sé pelle su campionari e magliette (Fig. 17).

Attraverso Maui è possibile pensare l'aspetto redivivo del tatuaggio, la necessità del "restauro", della riscrittura nel tempo, perché ci si sente cambiati. È vero che il tatuaggio è indelebile, ma dopo qualche anno lo si ripassa e a volte lo si modifica. La riscrittura implica una reversibilità di posizione fra il sé oggetto-soggetto nel tatuaggio e il me. Il tatuaggio mette alla prova e rinfresca strumenti, metodo, teoria ed epistemologia di una semiotica e di una retorica del visibile: costringe a pensare l'identità sotto forma di un plesso di figure, estendendo l'apparato dell'enunciazione dall'egli-io al sé-me proprio-cettivi; indica come partire dal sé-pelle per andare alla ricerca del me.



Fig. 17. Il sé pelle di Maui. Artificazioni del tatuaggio.

Riferimenti bibliografici

- Anzieu, D., 1985, *Le Moi-peau*, Editions Dunod, Paris, trad. it. *L'io-pelle*, Cortina, Milano 2017.
- Benveniste, E., 2009, *Essere di parola. Semantica, soggettività, cultura*, a cura di P. Fabbri, Bruno Mondadori, Milano.
- Bertrand, D., 2007, *Thymie et enthymème*, in "Semiotica", vol. 163, *Les émotions: figures et configurations dynamiques*, a cura di J. Fontanille, Mouton de Gruyter, Berlin-New York, pp. 75-84.
- , 2000 *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris, trad. it. *Basi di semiotica letteraria*, Meltemi, Roma 2001.
- Bodei, R., 1991, *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità, filosofia e uso politico*, Feltrinelli, Milano, ed. 2000.
- Caplan, J., 2000, *Written on the body: the tattoo in European and American history*, Reaktion Books, London.
- Casadei, A. M., 1997, *Psicologia del tatuaggio*, La Mandragora, Imola.
- Castellani, A., 2014, *Storia sociale dei tatuaggi*, Donzelli, Roma.
- Cavicchioli, S., 2002, *I sensi, lo spazio, gli umori e altri saggi*, Bompiani, Milano.
- Del Marco, V., Pezzini, I. (a cura di), 2012, *Passioni collettive. Cultura, politica e società*, Edizioni Nuova Cultura, Roma.
- Fabbri, P., 2004, *Segni del tempo. Un lessico politicamente scorretto*, Meltemi, Roma.
- , 2000 *Introduzione* a A.J. Greimas, *Semantica strutturale*, Meltemi, Roma, pp. 11-20.
- Fabbri, P., Sbisà, M., 1985, *Appunti per una semiotica delle passioni*, in "Aut-Aut", 208, pp. 101-108, ora in P. Fabbri, G. Marrone, a cura di, *Semiotica in nuce II*, Meltemi, Roma 2001, pp. 237-249.
- Fabbri, P., Pezzini, I. (a cura di), 1987, *Affettività e sistemi semiotici. Le passioni nel discorso*, 47-48, in "Versus. Quaderni di studi semiotici", maggio-dicembre.
- Fontanille, J., 2012, *Vent'anni dopo*, in Del Marco, Pezzini 2012, a cura di, pp. 257-265.
- , 2005 *Du support matériel au support formel*, in I. Klock Fontanille, M. Arabyan, a cura di, *L'écriture entre support et surface*, L'Harmattan, Paris.
- , 2004 *Figure del corpo: per una semiotica dell'impronta*, Meltemi, Roma.
- , 1999 *Modes du sensible et syntaxe figurative*, in "Nouveaux Actes Sémiotiques", 61-62-63, Limoges, Pulim, trad. it. *Polisensorialità e autonomia della dimensione figurativa*, in P. Basso, L. Corrain, a cura di, *Eloquio del senso. Dialoghi semiotici per Paolo Fabbri*, Costa& Nolan, Milano 1999, pp. 188-212.

- , 1993b *Le schéma des passions*, in “Protée”, 21, 1, pp. 33-41, trad. it. *Lo schema passionale canonico*, in P. Fabbri, G. Marrone, a cura di, *Semiotica in nuce II*, Meltemi, Roma 2001, pp. 250-263.
- Gell, A., 1993, *Wrapping in Images: Tattooing in Polynesia*, Clarendon Press, Oxford.
- Greimas, A. J., 1987, *De l'imperfection*, Pierre Fanlac, Perigueux, trad. it. *Dell'imperfezione*, Sellerio, Palermo 1988.
- , 1986 *De la nostalgie. Étude de sémantique lexicale*, in “Actes sémiotiques. Bulletin”, n. 39; trad. it. *La nostalgia: studio di semantica lessicale*, in I. Pezzini, a cura di, *Semiotica delle passioni*, Esculapio, Bologna 1991, pp. 19-25.
- , 1983 *Introduction à Du sens II. Essais sémiotiques*, Seuil, Paris, trad. it. *Introduzione a Del senso 2. Narratività modalità, passioni*, Bompiani, Milano 1984, pp. 5-16.
- , 1981 *De la colère. Étude de sémantique lexicale*, in “Actes sémiotiques. Documents du GRS-1”, 27, pp. 9-27, trad. it. *Della collera. Studio di semantica lessicale*, in Id., *Del senso 2. Narrativa, modalità, passioni*, Bompiani, Milano 1984, pp. 217-238.
- , 1979 *De la modalisation de l'être*, in “Actes Sémiotiques. Bulletin”, 9, trad. it. “Della modalizzazione dell'essere”, in *Del senso 2. Narratività modalità, passioni*, Bompiani, Milano 1985, pp. 89-99.
- , 1976 *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques*, Seuil, Paris, trad. it. *Maupassant. Esercizi di semiotica del testo*, Centro Scientifico Editore, Torino 1995.
- , 1966 *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Larousse, Paris, trad. it. *Semantica strutturale*, Meltemi, Roma 2000.
- Greimas, A. J., Courtés, J., 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Bruno Mondadori, Milano 2007.
- Greimas, A. J., Fontanille, J., 1991, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Seuil, Paris, trad. it. *Semiotica delle passioni. Dagli stati di cose agli stati d'animo*, Bompiani, Milano 1996.
- Jullien, F., 2013, *De l'intime: Loin du bruyant Amour*, Grasset, Paris, trad. it. *Sull'intimità. Lontano dal frastuono dell'Amore*, Cortina, Milano 2014.
- Hébert, L. (a cura di), 2007, *Le Plaisir des sens : euphorie et dysphorie des signes*, Presses Universitaires de Laval, Laval.
- Kächelen, W.P., 2004, *Tatau und Tattoo. Eine Epigraphik der Identitätskonstruktion*, Shaker Verlag, Aquisgrana.
- Krakow, A., 1994, *Total Tattoo Book*, Grand Central Publishing, New York.

- Lemma, A., 2011, *Sotto la pelle: psicoanalisi delle modificazioni corporee*, Cortina, Milano.
- Lombroso, C., 1876, *L'uomo delinquente*, Hoepli, Milano.
- Marenko, B., 2002, *Segni indelebili. Materia e desiderio del corpo tatuato*, Feltrinelli, Milano.
- Marrone, G., 2005, *La cura Ludovico. Sofferenze e beatitudini di un corpo sociale*, Einaudi, Torino.
- Marsciani, M., 2012, *Lo scenario semiotico dopo il big bang passionale*, in Del Marco, Pezzini 2012, a cura di, pp. 266-273.
- Migliore, T., 2018, *I sensi del visibile: immagine, testo, opera*, Mimesis, Milano.
- , 2017, *L'enunciazione in Louis Hjelmslev*, in A. Zinna, L. Cigana, a cura di, *Louis Hjelmslev (1899-1965). Le forme del linguaggio e del pensiero*, CAMS/O, Toulouse, pp. 123-147.
- Migliore, T. (a cura di), 2008, *Argomentare il visibile. Esercizi di retorica dell'immagine*, Esculapio, Bologna.
- Pezzini, I., 1991, *Introduzione a Pezzini*, a cura di, *Semiotica delle passioni. Saggi di analisi semantica e testuale*, Esculapio, Bologna, pp. 7-18.
- Pezzini, I. (a cura di), 1991, *Semiotica delle passioni. Saggi di analisi semantica e testuale*, Esculapio, Bologna.
- Remotti, F., 2013, *Fare umanità. I drammi dell'antropo-poiesi*, Laterza, Roma-Bari.
- Rondinella, G., 1985, *Il segno di Caino. Ricognizione sulla controversa arte del tatuaggio*, Alterocca Editore, Terni.
- Ruiz Moreno, L., 2015, *Inmanencia de lo sensible*, in "Tópicos del Seminario", 33, *La inmanencia en cuestión*, enero-junio, pp. 265-290.
- Schapiro, M., 1976, *Script in pictures: Semiotics of Visual Language*, conferenza pronunciata all'Università di Pittsburg, poi in Id., *Words, Script, and Pictures: Semiotics of Visual Language*, G. Braziller, New York 1996, pp. 115-198, trad. it. *Scritte in pittura: la semiotica del linguaggio visivo*, in Id., *Per una semiotica del linguaggio visivo*, a cura di G. Perini, Meltemi, Roma 2002, pp. 192-236.
- Thévoz, M., 1984, *Le corps peint*, Skira, Genève.