Alternative di scrittura

La pelle come pagina e raffinato libro d'arte

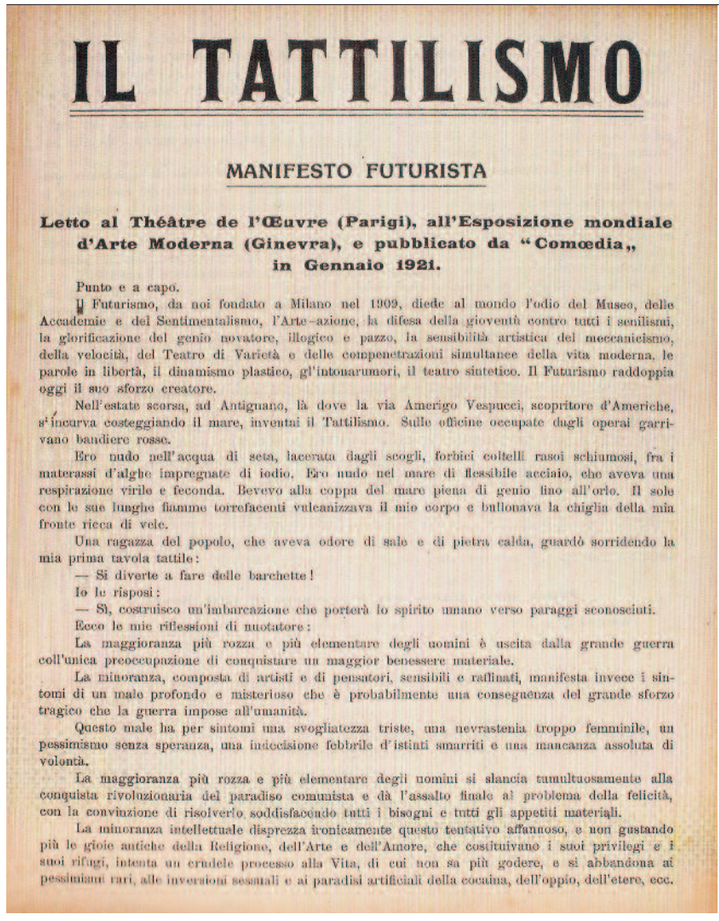
Attraversando i libri, i corpi-desiderio e l'Oriente

VITALDO CONTE

Il corpo, dagli ultimi decenni del Novecento a oggi, assume una sempre maggiore rilevanza nei percorsi espressivi. La sua congiunzione di arte-vita è *raccontata* anche attraverso pubblicazioni teoriche e letterarie: «Scrivo, e la scrittura riempie lo spazio della pagina: è e si fa corpo».[1]

La pelle non costituisce solo un estremo rivestimento del corpo organico: è soprattutto un incontro con l'esterno e l'altro. Il corpo, quindi, non ha nella pelle il suo confine ma il suo inizio: su cui si possono esprimere le lingue della scrittura. Queste sono *mosse* da pulsioni molteplici, la cui molla, rileva Barthes, è rintracciabile nel *desiderio*: «L'altro di cui io sono innamorato mi designa la specialità del mio desiderio. (…) Il linguaggio è una pelle: io sfrego il mio linguaggio contro l'altro. E come se avessi delle parole a mo' di dita sulla punta delle mie parole. Il mio linguaggio freme di desiderio».[2] Il desiderio è un fuoco che libera i testi della creazione dai limiti delle cornici e pagine, dei supporti e delle significazioni verbose. La pelle si può tramutare così in carta e pergamena, tela o partitura: da scrivere, di-segnare, suonare, dilatare in un estremo testo *che*

Nella pagina accanto: Man Ray, *Violon d'Ingres*, 1924. A destra: Ketty La Rocca, *Le mie parole e tu*, Firenze 1971-72 (Collezione Centro d'Arte Spaziotempo)



IL TATTILISMO

MANIFESTO FUTURISTA

Letto al Théâtre de l'Œuvre (Parigi), all'Esposizione mondiale d'Arte Moderna (Ginevra), e pubblicato da "Comœdia„ in Gennaio 1921.

Punto e a capo.

Il Futurismo, da noi fondato a Milano nel 1909, diede al mondo l'odio del Museo, delle Accademie e del Sentimentalismo, l'Arte-azione, la difesa della gioventù contro tutti i senilismi, la glorificazione del genio novatore, illogico e pazzo, la sensibilità artistica del meccanicismo, della velocità, del Teatro di Varietà e delle compenetrazioni simultanee della vita moderna, le parole in libertà, il dinamismo plastico, gl'intonarumori, il teatro sintetico. Il Futurismo raddoppia oggi il suo sforzo creatore.

Nell'estate scorsa, ad Antignano, là dove la via Amerigo Vespucci, scopritore d'Americhe, si incurva costeggiando il mare, inventai il Tattilismo. Sulle officine occupate dagli operai garrivano bandiere rosse.

Ero nudo nell'acqua di seta, lacerata dagli scogli, forbici coltelli rasoi schiumosi, fra i materassi d'alghe impregnate di iodio. Ero nudo nel mare di flessibile acciaio, che aveva una respirazione virile e feconda. Bevevo alla coppa del mare piena di genio fino all'orlo. Il sole con le sue lunghe fiamme torrefacenti vulcanizzava il mio corpo e bullonava la chiglia della mia fronte ricca di vele.

Una ragazza del popolo, che aveva odore di sale e di pietra calda, guardò sorridendo la mia prima tavola tattile:

— Si diverte a fare delle barchette!

Io le risposi:

— Sì, costruisco un'imbarcazione che porterà lo spirito umano verso paraggi sconosciuti.

Ecco le mie riflessioni di nuotatore:

La maggioranza più rozza e più elementare degli uomini è uscita dalla grande guerra coll'unica preoccupazione di conquistare un maggior benessere materiale.

La minoranza, composta di artisti e di pensatori, sensibili e raffinati, manifesta invece i sintomi di un male profondo e misterioso che è probabilmente una conseguenza del grande sforzo tragico che la guerra impose all'umanità.

Questo male ha per sintomi una svogliatezza triste, una nevrastenia troppo femminile, un pessimismo senza speranza, una indecisione febbrile d'istinti smarriti e una mancanza assoluta di volontà.

La maggioranza più rozza e più elementare degli uomini si slancia tumultuosamente alla conquista rivoluzionaria del paradiso comunista e dà l'assalto finale al problema della felicità, con la convinzione di risolverlo soddisfacendo tutti i bisogni e tutti gli appetiti materiali.

La minoranza intellettuale disprezza ironicamente questo tentativo affannoso, e non gustando più le gioie antiche della Religione, dell'Arte e dell'Amore, che costituivano i suoi privilegi e i suoi rifugi, intenta un crudele processo alla Vita, di cui non sa più godere, e si abbandona ai pessimismi rari, alle inversioni sessuali e ai paradisi artificiali della cocaina, dell'oppio, dell'etere, ecc.

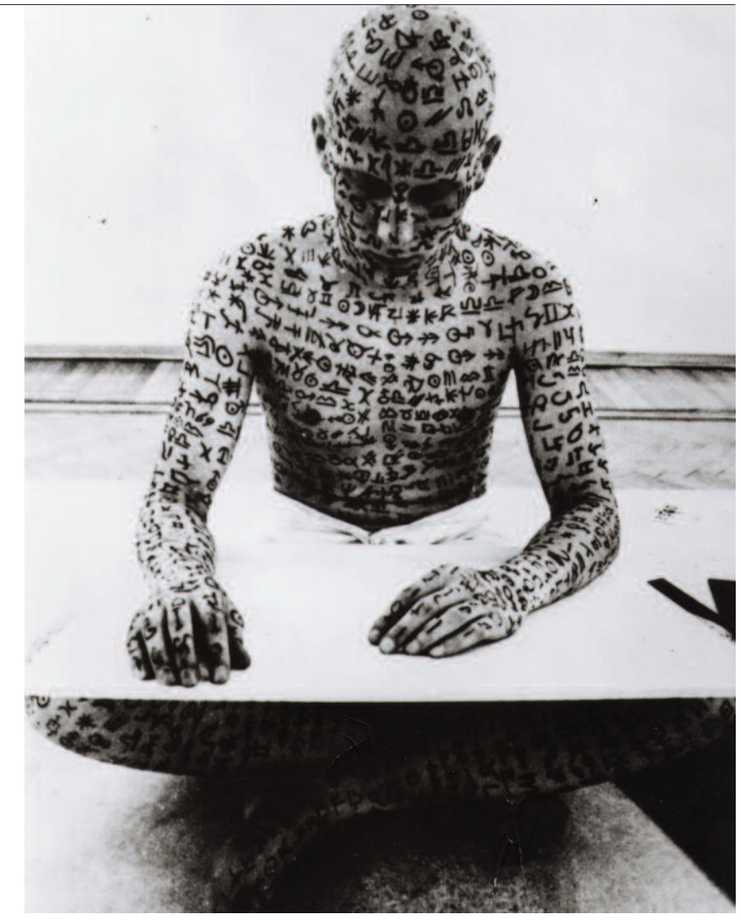
vuole vivere fino alle proprie abrasioni.

La pelle, oltre a essere immagine fisica o anatomica, è anche metafora della società e dell'arte, come nel romanzo *La pelle* di Curzio Malaparte.[3] Il *Ritratto di Dorian Gray* di Wilde[4] rappresenta una prima espressione moderna della *paura* di vedere la propria cute segnata dal tempo: metafora di un racconto della pelle come pittura nei suoi drammatici confronti fra la vita e la morte. Un tempo il primitivo *segnava* come epidermide anche il proprio passaggio: «Il Papua copre di tatuaggi la propria pelle, la sua barca, il suo remo, in breve ogni cosa che trovi (…). L'impulso a decorare il proprio volto e tutto quanto sia a portata di mano è la prima origine dell'arte figurativa. E' il balbettio della pittura. Ogni arte è erotica» (Loos).[5]

La *Pelle di donna (Identità e bellezza tra arte e scienza)* è stata protagonista di una mostra alla Triennale di Milano (2012), prendendo in esame anche il rapporto finalizzato alla cosmesi fra l'800 e l'oggi: un percorso documentato nel suo ampio catalogo.[6] L'arte ci indica che la pelle non avvolge semplicemente il corpo, ma lo apre, lo scopre per poi rivestirlo, divenendo la tela bianca dell'artista e la pagina bianca dello scrittore, su cui esprimere il proprio immaginario di bellezza e creazione. Il tatto e il con-tatto, il tangibile e l'impalpabile, il reale e l'irreale, si coniugano sull'epidermide e il suo profondo *oltre*.

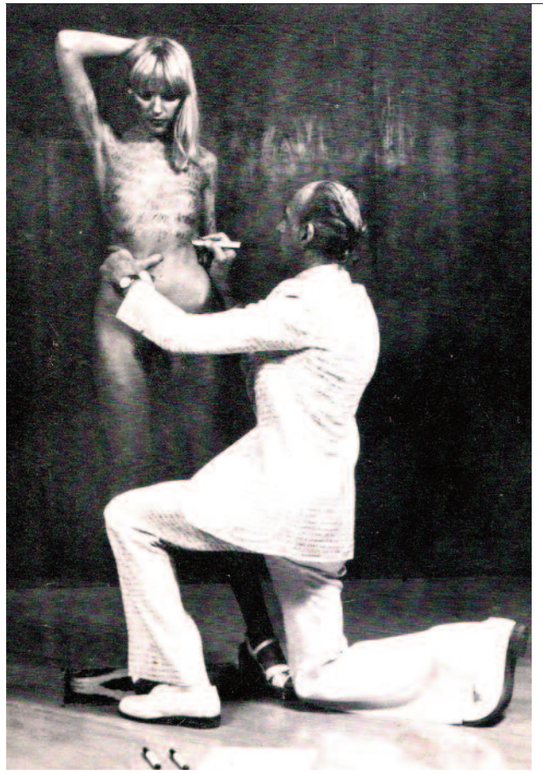
La pelle è un organo di senso che rende ricettivo il corpo nei colloqui con il suo ambiente. Marinetti, nel manifesto sul *Tattilismo*,[7] racconta la nascita dell'arte del tatto che apre la strada verso "paesaggi sconosciuti". Invita a "scoprire nuovi sensi" e a rieducare il tatto, a lungo trascurato. Questi crea le prime tavole tattili, dette anche "viaggi di mano", *da leggere* con tatto e vista. Sottolinea così l'autonomia dell'arte tattile rispetto alla pittura e scultura, aggiungendo che questa avrebbe favorito la scoperta sinestetica della creazione. Questo manifesto rappresenta un ritorno al corpo come indagine e sperimentazione creativa.

Nella pagina accanto: Filippo Tommaso Marinetti, Manifesto de *Il Tattilismo*, gennaio 1921. Qui sotto: Roland Barthes, *L'impero dei segni*, Einaudi, Torino 1984. A destra: Claudio Parmiggiani, *Deiscrizione* (evento), 1972 (coll. C. Lezzi/S. Luperto)



La vita e l'arte si possono relazionare in un rapporto epidermico di continuità. Man Ray, in *Violon d'Ingres* (1924), fu uno dei primi artisti a utilizzare la scrittura sul corpo. Non usando la manualità, ma i caratteri tipografici sul fotogramma del corpo nudo di Kiki, la modella-amante. Sulla sua schiena spiccano due *segni ad effe*, che interagiscono sulla sagoma per richiamare il disegno del violoncello, diventando così immagine di uno strumento da suonare. La contiguità fra atto scritturale e pittorico, con la materialità corporale del linguaggio, è individuabile ne *La Magie Blanche*, disegno di René Magritte (1936), in cui la parola *écrire* è tracciata dal pittore, che vi si raffigura su un corpo femminile, per indicare che la superficie d'iscrizione simbolica del linguaggio è la carne dell'immagine.

Il corpo come supporto di molteplici segnaletiche è presente nell'arte del secondo Novecento: nei giapponesi del Gruppo Gutai, in Piero Manzoni che firma (1961) il corpo di una modella nuda come *scultura vivente*, ecc. Non mancano, nelle espressioni italiane degli anni '70, esempi di *segnature* del corpo-pagina. Ketty La Rocca, in alcuni lavori, usa parole e una gestualità suadente per entrare



Da sinistra: Guglielmo Achille Cavellini, *1914-2014 / autostoricizzazione*, Milano 1975 (foto Giancarlo Baghetti); Piero Manzoni, *Scultura vivente*, 1961. Nella pagina accanto: Sei Shonagon, *Note del guanciale*, Oscar Mondadori, Milano 1990

nella segnaletica delle mani, del corpo, anche in chiave di comunicazione amorosa e interpersonale. Le mani rappresentano l'apertura verso l'altro e l'ambiente, con la parola *you* impressa sul palmo della mano. Guglielmo Achille Cavellini scrive l'autobiografia sul proprio vestito bianco (con cravatta, cappello, soprabito) e sulle estensioni corporali di alcune modelle: «Ho eseguito l'operazione con indosso il mio cappello e il mio soprabito scritti. Alla fine ho danzato con la mia opera d'arte, vivente, nuda, con il corpo ricoperto dalla mia scrittura». Claudio Parmiggiani presenta uno scriba seduto con il corpo completamente ricoperto da ideogrammi e altro. Tomaso Binga diviene scrittura vivente con il proprio corpo che incarna lettere alfabetiche.

Il *corpo-grafia* diviene un'opportunità per discese negli archetipi dell'essere. Diversi autori della *Body Art scrivono* il corpo anche per segnalare condizioni estreme di condizionamento e sopruso, talvolta con segni di sangue: «Siamo tutti libri di sangue; in qualunque punto ci aprano, siamo rossi».[8] L'iraniana Shirin Neshat, ispirandosi all'antica cultura persiana, *trascrive*, con l'inchiostro di una minuta calligrafia, poemi sul volto, sulle mani e piante dei piedi, "liberi" dal chador delle *Donne di Allah* (1993-97).

Io stesso, teorizzando (anni '90) sul *desiderio che voleva debordare* dai limiti dei supporti, ho *segnato* la pelle di donne offertesi come pagina e tela per la mia scrittura di arte-teoria.[9] Questa ha incontrato anche autrici segrete (Elisa Valdo e altre) che hanno vissuto, per una sola stagione, la creazione della scrittura sul proprio corpo come *rossa lettera* d'amore.[10]

Le lingue rosse sulla pelle raccontano nel contempo sofferenza e desiderio: «Scrivere sul corpo il desiderio del corpo. Chi ti ha insegnato a scrivere col sangue sulla mia schiena? (...) Hai apposto su di me il tuo marchio... Scritto sul corpo c'è un codice segreto (…). In certe parti il palinsesto è inciso con tale forza che le lettere si possono sentire al tatto» (Winterson).[11] L'incisione *inscritta* sul corpo-desiderio è un viaggio nelle pieghe dell'anima-pelle: «I segni impressi col ferro rovente (…) erano scavati nella carne come per mezzo di una sgorbia (…). Bastava sfiorarli, e si percepivano sotto le dita. Di questi ferri e di questi marchi, O provava un orgoglio insensato» (Réage).[12] Risultano estreme scritture di sangue le inquietanti dermografie isteriche narrate da Huxley ne *I diavoli di Loudun*,[13] incarnate da una famosa indemoniata della storia, che vivono anche nella visionarietà cinematografica di Ken Russel.

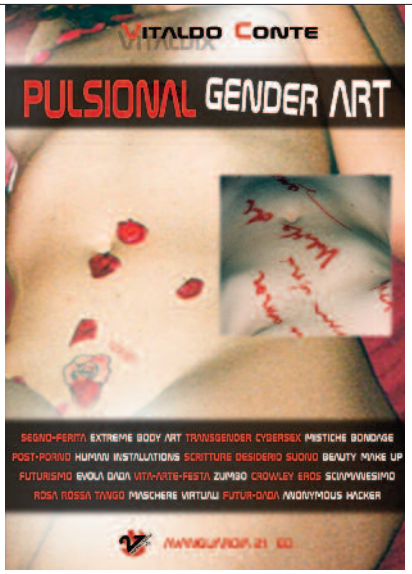
La scrittura, insofferente a esistere nei confini delimitati di una pagina o tela, può ricercare spazi *altri* per esistere. Fra le possibilità trova la pelle del corpo come supporto: prezioso, mutevole, sensuale, dotato di un proprio calore, tatto e magnetismo. L'epidermide scritta o dipinta può divenire pratica erotica e ricerca interiore. Il rapporto di corpo-scrittura nasce nella tradizione calligrafica orientale, in cui il gesto dello scrivere diventa estensione di sé e incontro. Barthes, in un viaggio in Oriente, scopre i piaceri della calligrafia come traccia fisica del corpo e unione di questo con il testo.[14]

Lo scrittore giapponese Jun'ichiro Tanizaki esprime, con acume, i tempi e segni di un tatuaggio interiore che coinvolgono la mano e la pelle dell'altro in un legame profondo. Tutto ciò che lo precede diventa frammento di un rituale preparatorio e di analisi per gli occhi, che debbono anticiparne l'immagine: «C'era un giovane tatuatore di nome Seikichi, di eccezionale abilità (…). La pelle di decine di persone si era offerta al suo pennello come un prezioso canovaccio. (…) Poteva quindi succedere che si rifiutasse di prestare la propria opera su chi avesse una pelle e un corpo che non lo attiravano. (…) Da molti anni Seikichi cullava il desiderio di avere a disposizione la pelle luminosa di una bella ragazza sulla quale tatuare la sua stessa anima. (…) Teneva scolpita nel cuore la figura di questa sconosciuta».[15]

Il volto della piccola Nagiko, la protagonista del film *I Racconti del Cuscino* (1996), viene *segnato*, con un poemetto augurale, nel giorno di ogni compleanno da suo padre, un calligrafo. Divenuta donna, il ricordo di quel gesto diviene desiderio inappagato. La induce a cercare un amante scrittore che sappia usare il suo corpo come carta: «L'odore della carta bianca / è come il profumo della pelle / di un nuovo amante / che è venuto a trovarti / all'improvviso… / E la penna d'oca? / Bé, la penna d'oca è come… / quello strumento di piacere». La ricerca dell'amante

Vitaldo Conte, *Pulsional Gender Art*, Avanguardia 21 Ed., Roma 2011

calligrafo ideale trasmuta Nagiko da carta di pelle a essere lei stessa la penna, usando il corpo degli uomini offertisi come pagine e capitoli di un libro: *segnati* "sulla carne come scrittoio" di erotica preziosità. Questo film è stato scritto e diretto dal regista e pittore inglese Peter Greenaway, che adolescente rimase impressionato dalla storia di una ragazza, che provava piacere nel farsi scrivere sul corpo ideogrammi dai propri amanti, prima di poterla esprimere trent'anni dopo. *I Racconti del Cuscino* (*The Pillow Book*) sono stati suggestionati da Sei Shonagon, una dama di corte dell'imperatrice, alla fine del X secolo, nelle sue *Note del guanciale*, riflessioni e testimonianza sulla vita e società giapponese del tempo.[16]



L'ideogramma, per la propria espressione, si presta a divenire *di-segno* sulle pagine di una corporeità. Un esempio recente è espresso dalle fotografie *Family Tree* (2000) dell'artista cinese *Zhang Huan*.

Lo *scrivere sul corpo* entra oggi in ogni espressione creativa e personale: come quella di *tatuare* il corpo con parole amate o segrete.

NOTE

[1] Franco Rella, *Ai confini del corpo*, Feltrinelli, Milano 2000.

[2] Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, 1977; Einaudi, Torino 1979.

[3] Curzio Malaparte, *La pelle*, 1949.

[4] Oscar Wilde, *Ritratto di Dorian Gray*, 1891.

[5] Adolf Loos, *Ornamento e delitto*, 1908; in *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1992.

[6] AA.VV., *Pelle di donna (Identità e bellezza tra arte e scienza)*, Mazzotta, Milano 2012.

[7] Filippo Tommaso Marinetti, Manifesto futurista de *Il Tattilismo*, 11 gennaio 1921.

[8] Clive Barker, *Infernalia*, Sonzogno, Venezia 2000.

[9] Riferimenti testuali e artistici dell'autore sul tema sono presenti nelle pubblicazioni:

Dispersione / scrivendo estremi confini, Ed. Pendragon, Bologna 2000.

SottoMissione d'Amore / La rosa rossa come arte, Rosa Rossa/3, Il Raggio Verde Ed., Lecce 2007.

AA.VV., *L'attualità dell'antimodernità*, Lumières Internationales, Lugano 2008.

Pulsional Gender Art, Avanguardia 21 Ed., Roma 2011.

AA.VV., *Di_segni poetici 2*, a c. di S. Luperto e A. Panareo, Ed. Grifo, Lecce, 2013.

[10] *Eros Parola d'Arte*, mostra a cura dell'autore, Biblioteca Prov.le N. Bernardini, Lecce 2010. Nell'esposizione sono ricordate le *Lettere d'amore* delle poetesse Mariannina Coffa (1841-1878), Giovanna Sicari (1954-2003) e presentate le *Carte-corpo di desiderio* di Elisa Valdo e Autrici segrete. Cfr: *Body Writer*, Gepas, Avola 2010.

[11] Jeannette Winterson, *Scritto sul corpo*, Mondadori, Milano 1992.

[12] Pauline Réage, *Storia di O*, 1954; Bompiani, Milano 1971.

[13] Aldous Huxtey, *I diavoli di Loudun*, 1952; Mondadori, Milano 1988.

[14] Roland Barthes, *L'impero dei segni*, 1970; Einaudi, Torino 1984.

[15] Jun'ichiro Tanizaki, *Il tatuaggio*, Feltrinelli Editore, Milano 1985; in *Opere*, Classici Bompiani, Milano 1988.

[16] Sei Shonagon, *Note del guanciale*, SE Studio Editoriale, Milano 1988; Oscar Mondadori, Milano 1990.