

Artificare il tatuaggio: un dermatoscopio semiotico

 paolofabbri.it/artificare-il-tatuaggio-un-dermatoscopio-semiotico/

Da: AA.VV., *Iconologie del tatuaggio. Scritture del corpo e oscillazioni identitarie*, a cura di Gianfranco Marrone e Tiziana Migliore, Meltemi, Milano, 2019.

1.1 Araldica e semiotica

Il fenomeno “sociale totale” del tatuaggio contemporaneo interroga le scienze dell’uomo col paradosso d’una iscrizione incancellabile sui membri di una società cosiddetta “liquida”. Una proliferazione sull’epidermide di segni indelebili, una bulimia epidemica che reinventa una tradizione millenaria – la mummia del Similaun – il cd. “uomo di Ötzi” che reca scritture che datano da almeno cinquemila anni¹ – o le mummie egizie con una vocazione significativa inedita e una diffusione planetaria. Gli inchiostri infiltrati nell’epidermide comunicano esteroceettivamente per via delle scritture e delle immagini ed interocettivamente come tecnologia indossabile per monitorare il proprio sentire; fino a giungere a manifestazioni estreme, come simulare sul derma interiorità immaginarie o il mescolare agli ingredienti del tatuaggio le ceneri dei congiunti! Si può dire che la segnificazione tatuaggio riassume l’intera sequenza di prove narrative che caratterizzano i riti di passaggio: (i) la preliminare: la qualificazione somatica attraverso il dolore superato; (ii) la principale: la comunicazione della testualità raggiunta; (iii) la sanzione: il riconoscimento altrui. Quanto al senso dei loro “messaggi” contemporanei, soprattutto nelle culture europee che l’hanno censurato ed escluso, il tatuaggio riprende a fior di pelle la vetusta tradizione araldica dell’identità personale e collettiva. I tatuaggi sono (i) *blasoni* attuali, stemmi di famiglia (è molto comune farsi tatuare nomi – con una preferenza per le nonne! – luoghi e date memorabili). O sono (ii) *imprese*, marchi che enunciano progetti, dichiarano propositi e volontà d’essere e di fare.

Ci proponiamo di scorrere qui il corpo tatuato in un’ottica semiotica, fuori dai vulcani spenti della storia che pur si dice presentista e dell’opinionismo erratico dei media. Per rivendicare (i) la genesi semiotica e linguistica dello studio sistematico del tatuaggio e additare il crescente processo di (ii) artificiazione della sua pratica.

1.2.

A differenza dall’antropologia, della sociologia e della psicanalisi, la teoria dei segni e dei linguaggi non ha incluso finora la pratica e la testualità somatica del tatuarsi nella disanima delle forme di vita. Eppure Deleuze e Guattari (1972/3) avevano indicato la “splendida teoria del segno” con cui nelle culture primitive il tatuaggio “pianta le sue bandiere nei corpi”².

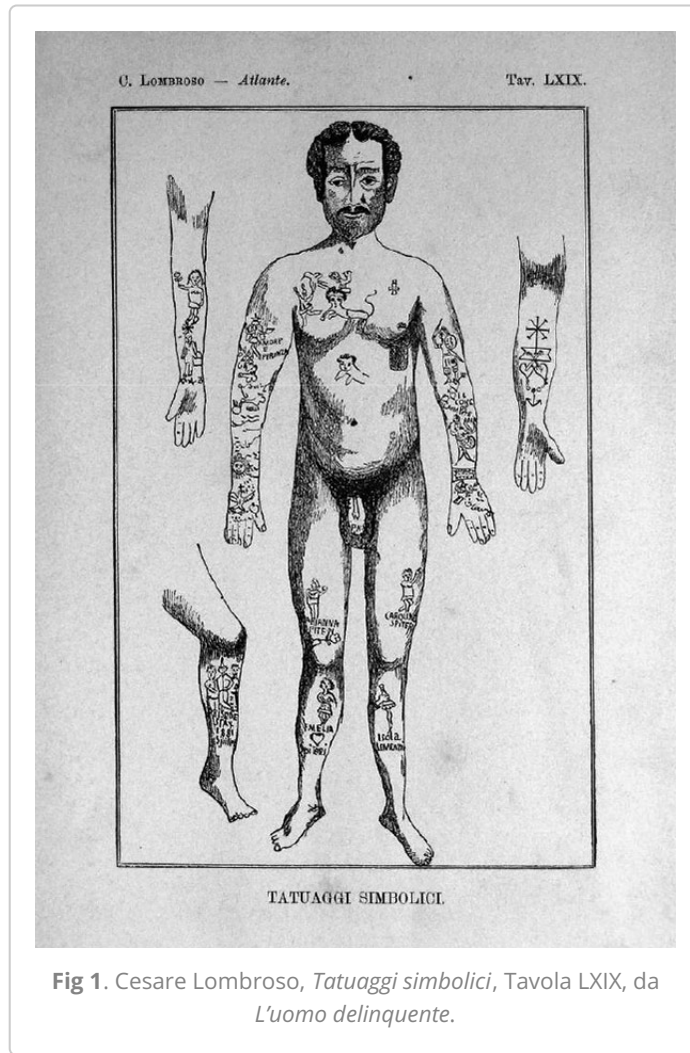
È tempo quindi di formulare un’Episemiotica che legga alla superficie testuale della pelle gli insoliti linguaggi dei nuovi dermatoglifici e le loro mitologie, personali e collettive. Una premessa è d’obbligo. I semiologi sono irriduzionisti: niente di culturale è riducibile

ala panoplia dei geni; non prestano fede né a un gene “dedicato” e neppure ai memi del tatuaggio, cioè alle cd. unità culturali che, per indebito parallelismo alla genetica, circolerebbero viralmente nella semiosfera. Chi pratica le semiotica come disciplina marcata, – intensiva rispetto alla vuota estensione del “tutto è segno” -, presta attenzione al senso e il valore che ha il tatuarsi per gli attori coinvolti e al significato comunicativo dei segni tegumentari. La semiotica, pluralista e relativista, più che esplicativa – “ecco perché ci si tatua” – è una disciplina *explicitante* che pratica *giudizi di descrizione* per individuare pertinenze e riscontrare sistemi di coerenza onde evitare giudizi di prescrizione e proscrizione.

2. *Un'antropologia semiotica*

Nelle innumerevoli storie sommarie ed esotiche sui tatuaggi – un vero *Totem e Tatoo* – il tatuaggio era pensato secondo il modello darwiniano come una “biosociologia delle mutilazioni dei tatuaggi” detti “segnaletici” (Dagognet).

Esiste però un diverso paradigma linguistico e semiotico. Uno dei primi studi scientifici sul tatuaggio è *L'uomo delinquente* (1876) di Cesare Lombroso, dedicato alle forme di vita marginali e criminali. È poco noto che il maestro di Lombroso fosse Paolo Marzolo, autore di un *Saggio sui segni* (1866), storico e teorico dei linguaggi, che il linguista Migliorini riteneva “un genio sconosciuto almeno quanto Vico”³. Marzolo insegnava grammatica e lingue comparate a Padova, dove Lombroso era studente. Le ricerche antropologiche sui segni criminali muovono quindi i primi passi dalla linguistica e dalla semiotica degli anti-linguaggi. Non è quindi una metafora dire che, per Lombroso, il gergo era un tatuaggio verbale, una maniera di tracciare la superficie della lingua e che la sua fisiognomica era una lettura di caratteri. Antropologo evolucionista correlava il segno tegumentario al primitivo e al selvaggio e, in Occidente, alla degenerazione morale e alla devianza, anarchia politica compresa⁴. Il tatuaggio era per lui un'anomalia anatomica e un archivio mobile in grado di far riconoscere il tipo antropologico del delinquente (**Fig. 1**).



Il museo Lombroso, campione panottico di scienza positivista, espone copie dei disegni di tatuaggi “simbolici” e pelli distaccate dai “criminali-nati” in seguito ad esecuzioni capitali (**Fig. 2**).



“Si direbbe” – scriveva l’antropologo – “che il delinquente incide sulla propria pelle il presagio della propria fine”⁵.

3. Scritture sulla pelle

Negli ultimi decenni la semiotica tra le altre scienze dell'uomo ha riflettuto molto sulla fenomenologia corporale, sull'io senziente e le inter-corporeità collettive (Anzieu, Fontanille). Un'accezione uniforme di "Corpo" – parola d'ordine o vago passaparola generico – non ha potere esplicativo. Il corpo è semioforo: domandiamoci quindi quali sono le sostanze somatiche pertinenti per una semantica del tatuaggio.

Il tatuaggio si fa sulla pelle, sulla topologia sensibile del più esteso dei nostri sensi percettivi. Un organo che assicura la chiusura del corpo e la sua integrità e possiede una dimensione esterna – epidermica ed una interna – ipodermica⁶. Un involucro che è un canovaccio – la membrana supporto è trattata come una pagina o una tela: depilata, stirata, ecc. – dove mettere in immagine o per scritto ogni genere di contenuti, semiotizzandoli così come fa la scrittura con la lingua (Beneveniste). Il disegno tegumentario inoltre prende corpo, cioè volume e si conforma ai rilievi somatici seguendone i movimenti. Una Salienza che è anche cromaticamente variabile secondo il cromatismo della pelle⁷. Il tatuaggio è una chirurgia del senso. Ha una *Pregnanza*⁸ che si manifesta in luoghi di diversa la sensibilità al dolore: chi espone i propri tatuaggi mostra anche la sua soglia di sopportazione al dolore "soffro dunque sono!"... Ma benché esistano luoghi somatici privilegiati, come il dorso, gli investimenti di salienza possono essere culturalmente e individualmente diversi secondo le diverse prospettive di comunicazione, riflessiva e transitiva.

Nb. Come accade con i gioielli che si indossano generalmente nei punti di articolazione e che prendono e danno luce al corpo. In proposito Lévi-Strauss (1991) opponeva il duro delle pietre e dei metalli al molle della carne; la carne sparisce rapidamente mentre restano i gioielli sugli scheletri, sulle mummie. La durevolezza del gioiello, questa sua indelebilità potenziale, lo rende omologabile al tatuaggio.

A partire dalla collocazione sul derma è quindi possibile concepire una ridescrizione dei corpi, un mereologia variabile in quanto il tatuaggio viene iscritto ripetutamente, in tempi e con intenti diversi. Il corpo così segnato si lascia leggere allora come una *compresenza punteggiata*: vi sono impresse immagini che si presentano simultaneamente, ma riferite ad tempi ed esperienze differenti. L'intrico visuale invita a diversi intrecci dell'esperienza, cognitiva e passionale.

4. Generi tegumentari

Il primo catalogo sul tatuaggio contemporaneo edito in Italia è *L'asino e la zebra*: vi ho contribuito con Achille Bonito Oliva ed uno dei fondatori della voga occidentale del tatuaggio, Don Ed Hardy, che lo ha importato nel dopoguerra dal Giappone alla California e lo ha immesso nel brodo di controcultura hippie degli anni Sessanta, anticipando il movimento dei Modern Primitives.

Da allora gli stili di tatuaggio si sono moltiplicati e confusi in un'iconografia babelica dove si esibiscono dandysmo, collezionismo e forsennato esibizionismo⁹. Esiste però, per l'occhio semiotico e il malocchio di poche scienze sociali, una lingua franca: la vasta testualità di book, cartacei e on line con cui gli addetti ai lavori propongono alla clientela un serie connotativa di generi.

Si distinguono anzitutto l'*Old school*, dedicata ad esempio ai tatuaggi più "tradizionali" dei marinai e la *New school* che ne cita e ne trasforma colorandoli i tratti. E i *Tribalisti*, ispirati a un primitivismo etnico profondamente rielaborato, come è il caso del Giappone. Qui parti diverse del corpo possono essere manipolate in modo di formare l'unità di una sola figura; oppure coppie di soggetti si tatuano con figure simmetriche per giungere ad un'unica immagine. A chi sbarca a Tahiti, nell'ambito del vasto movimento internazionale di Tourist art, verrà proposta tracciato alla maniera Maori, che per "invenzione della tradizione" (Hobsbawm) i tatuatori, eseguiranno un genere tribalista ripreso e trasformato nella versione occidentale che se n'era ispirata. (Fig. 3).



Fig. 3. Tatuaggio maori (Fotografia: James Heremala).

Il genere *Realista* è caratterizzato ironicamente dall'uso dilatato del *trompe l'œil*, consentito dall'introduzione di inchiostri colorati. Un osservatore superficiale o uno statistico dei big data troverà frequente il motivo del cuore, ma la semiotica si interessa non a figure isolate, ma a sistemi di segni e di significazione. Improntata ad alcune tendenze dell'arte contemporanea c'è una scuola *Minimalista* si è inoltre venuta diffondendo il genere *Biomeccanico*, ispirato ai mostri delle scenografie hollywoodiane e cara agli apostoli del post-umano. Il tatuaggio che pretende di far affiorare sull'involucro quanto si trovava già nell'interiorità, vi simula l'effrazione della pelle per rivelare l'interno di un corpo interamente meccanizzato.

Quanto al *Lettering*, cioè alle scritte alfabetiche o ideogrammatiche, ricordo che per Benveniste, fra i maggiori linguisti del Novecento, le radici complesse del verbo "scrivere" nella cultura indoeuropea rinviano a due accezioni fondamentali: "colorare", e "incidere", cioè marchiare. La scrittura sarebbe originariamente una stigmatologia, cioè un tatuaggio, in quanto colorazione e incisione.

Oltre ai grafemi privati da iscrivere in zone privilegiate del corpo, la rete fornisce agli aspiranti tatuati ampi repertori di frasi fatte, che vanno da broccardi latini a poesie multilingui, dai nomi – spazio, tempo, attori – fino a testi recenti di canzoni. (È possibile incidere nella pelle un motivo musicale e ascoltarlo col proprio cellulare!). Arduo ma non inutile sarebbe redigere una lista privilegiata di figure retoriche, dalla tautologia, all'ironia, dall'iperbole all'apostrofe: faccio notare *en passant* il soldato tatuato con l'ironica scritta *si vis pacem para bellum*, o l'uomo che domanda letteralmente di non essere intubato o rianimato (Fig. 4). Il resto di questa sfrenata grafomania è legione.

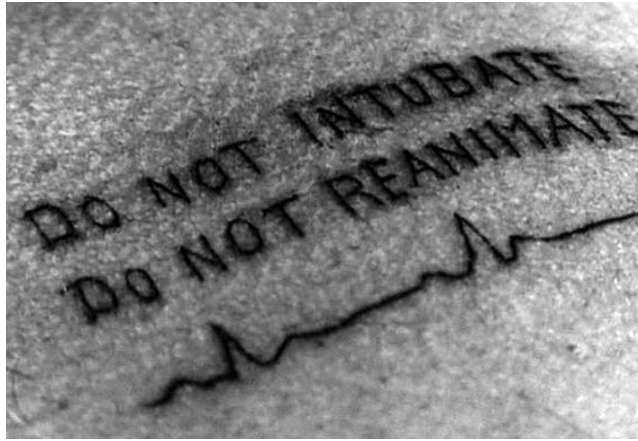


Fig. 4. La verbalità tatuata.

5.1 Estetica e moda

Si è definitivamente imposta un'estetica popolare del tatuaggio, venendo a capo dello sdegno con cui la si guardava o delle concessioni sufficienti con cui l'estetica alta ne ammetteva l'esistenza, se non le ragioni. Per la sua specifica estesia, l'incisione nel corpo di segni iconici e scritte, investe infatti le dimensioni estetiche del bello e del brutto, quelle timiche dell'attrazione e dell'avversione e quelle patemiche dell'ammirazione e del disgusto,. L'antropologia e la storia hanno enumerato le culture che hanno rifiutato il tatuaggio: la Grecia classica e Roma, il Cristianesimo e l'Islam, per la sua posizione semanticamente intermedia nella categoria antropologica del Nudo e del Vestito, tra indumento e tegumento. Per molte culture che praticano il tatuaggio c'è una stupidità del corpo nudo.

Una pertinenza attuale è la connessione dell'attività semiurgica con le mode. Il tatuaggio è "di moda" – il 30/100 degli adulti nei paesi anglosassoni! – in quanto emergente fenomeno collettivo, non un look prescritto dalle grandi aziende di abbigliamento. È dal processo "spontaneo" del tatuaggio che si generano poi forme particolari di abbigliamento che ne riconducono l'iniziale perifericità al centro canonico del vestire. L'alta moda infatti non sta più nella pelle: fa sfilare abiti ricamati che simulano corpi tatuati, tatua le pelli di scarpe, e borse (*Tods's Tattoo*) mentre i tatuatori disegnano vestiti, soprattutto magliette stampate, che riportano e diffondono il lessico dei motivi tatuati.

5.2 L'Artificazione

Concomitante alla sua propagazione esponenziale, assistiamo oggi ad un'Artificazione progressiva del tatuaggio, al divenire artistico della sua pratica e delle sue opere. Se una prima definizione risale a C. Lévi-Strauss (*Antropologia strutturale*) che ammira nei Caduveo brasiliani la "chirurgia pittorica in grado di trapiantare l'arte nel corpo umano", oggi *Art Magazine* (n. 88, juin 2014) si interroga se il tatuaggio sia la dodicesima arte. Un'evoluzione – tracciata limpidamente dal filosofo Nelson Goodman – per cui oggetti comuni diventano opere, i praticanti artisti e gli osservatori un pubblico. Come accade ad altre forme espressive: il fumetto, il videogame, la danza hip-hop, la magia, il circo, la moda, il cibo. O il graffito che, già considerato deturpante e criminoso come il tatuaggio,

è divenuto *street art*, e le sue opere iscritte sugli involucri delle città. Il corpo è un'opera aperta e c'è un tatuaggio d'autore come un cinema, una fotografia, una danza d'autore¹⁰. L'Artificazione procede, secondo sociologi come N. Heinich, per via di precise procedure di istituzionalizzazione quali collezioni, gallerie, case d'asta, musei (v. l'Amsterdam Tattoo Museum), convention, mostre, cataloghi, riviste di critica (v. dal 1982 l'internazionale *Tattootime*), libri d'artista (v. Doisneau), ricostruzioni storiche, interviste. Un esempio per tutti: la mostra *Tatoueurs, Tatoués* (2014-15), al Quai Branly di Parigi, ha accolto 700.000 visitatori e un itinerario internazionale. Nel museo francese delle *Arts premiers*, dodici tatuatori incidono le pelli di maiali sedati. Il catalogo della mostra ha ricevuto il Grand Prix du Livre de Mode 2015, assegnato dagli studenti dell'Université de la Mode/Université Lumière Lyon 2/Modalyon¹¹. Sempre a Parigi si è svolta nel 2018, alla Grande Halle de La Villette, l'ottava edizione del *Mondial du Tatouage*, Olimpiade del tatuaggio che è sia una competizione internazionale che una gara a premi. La promozione artistica procede su più fronti malgrado gli ostacoli frapposti da una pratica eccentrica rispetto al sistema dell'arte: (i) il tatuaggio è incorporato e difficile da spostare; (ii) i tatuatori sono anonimi o usano pseudonimi (Zombie Boy, Tin Tin, ecc.); (iii) in generale le opere sono deliberatamente sprovviste di firma (come nella street art). Per pervenire al regime di singolarità proprio dell'oggetto artistico (Heinich) si è reso quindi necessario (i) isolare dal corpo il disegno tegumentario, trasferendolo su altri supporti, come cataloghi o *photogalleries*; (ii) elevare lo status culturale e sociale del tatuatore tramite innumerevoli convention; (iii) procedere alla contrastata apposizione della firma o alla diffusione di un riconosciuto idioletto d'autore.

5.3 Quando è arte: un campionario

Alcuni "giudizi di descrizione" di "quando è arte nel tatuaggio", per disporre di un piccolo campionario condiviso.

1. Gli stratagemmi di artificazione vanno dal deliberato kitsch di riprodurre opere di accertata reputazione – come fa peraltro la moda vestimentaria – per lo più in dettaglio: Michelangelo, la Gioconda e numerosi Caravaggio – alla presentazione nei campionari proposti alla clientela di disegni su celebri nudi (**Fig. 5**) e su corpi che mimano capolavori classici (**Fig. 6**).



Fig. 5. Riproduzione tatuata del nudo de *La grande odalisca* di Ingres.



Fig. 6. Donne tatuate in posa come *Le Tre Grazie* di Raffaello.

2. Tattiche ironiche contemporanee citano la Body Art, come gli interventi “doloristi” di Gina Pane, mentre Fakir Musafar, noto tatuatore, perfora o comprime il corpo, soprattutto all’altezza della vita, sul sesso e nel collo, riprendendo esplicitamente, le pratiche di trasformazione -scarificazione, compressione, ecc. diffuse in culture tradizionali.

3. Kate Moss, attraente indossatrice inglese, ha esibito recentemente i propri glutei con due tatuaggi di colombe eseguiti, a suo dire, da Lucian Freud, che le dedicò un celebre ritratto dal valore economico esorbitante. Tenuto conto del vertiginoso e turbolento mercato dell'arte contemporanea, sembra legittimo chiedersi, in assenza delle raccolte di Lombroso, che ne sarà dei tatuaggi, se lasciati in eredità.
4. La rivista *Garage* nel 2011 ha pubblicato un numero unico sul tatuaggio. In copertina un'opera di Damien Hirst (**Fig. 7**) segnala un rapporto di simmetria creativa: come ci sono tatuatori che diventano artisti, non mancano artisti che si fanno tatuatori.

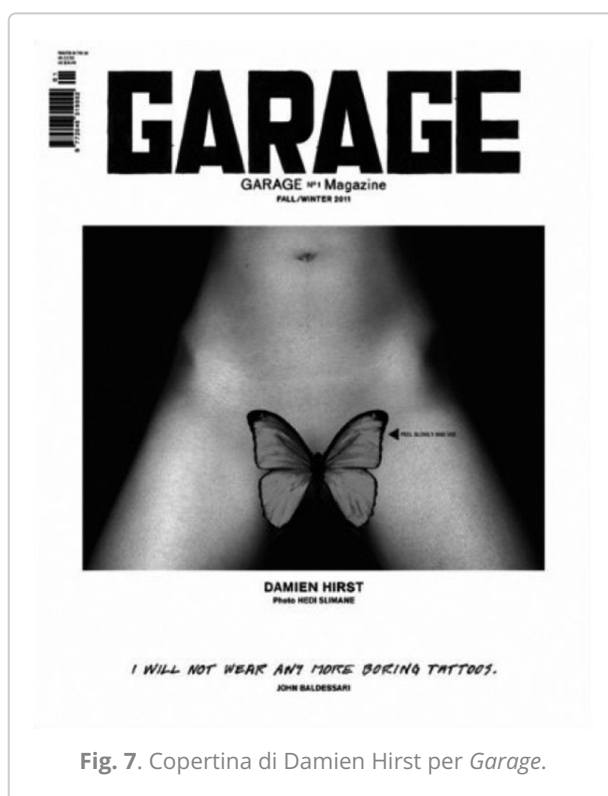


Fig. 7. Copertina di Damien Hirst per *Garage*.

Perché il tatuaggio sia riconosciuto come forma d'arte, è necessario che degli artisti affermati J. Koons, D. Chapman, J. Baldessari creino tatuaggi, pur come allografisti: disegnano cioè un originale e chiedendo a tatuatori esperti di eseguirli. La farfalla tatuata sul sesso della donna risponde al desiderio, da lei espresso, che il suo futuro bambino, o quant'altro, avrebbe attraversato questo "zoema" molto frequentato.

5. Un noto artista, Wim Delvoye, interviene da tempo con humor fiammingo sulle epidermidi di persone e maiali, con il marchio di Vuitton o con simboli cristici e religiosi. Nasce il problema di come esporre l'opera, se mediante la pelle del maiale, lombrosianamente prelevata e appesa in sedi deputate, o attraverso la presentazione dei soggetti che la indossano – o forse lo sono! – come è il caso di "Tim"¹². Una sorte simile a quella dei misteriosi tatuaggi di Quiqueg in *Moby Dick* "queste opere in un solo volume lui non le poteva leggere anche se il suo core batteva vivo sotto quella pagina (...) erano dunque destinate a marcire con la pergamena viva su cui figuravano e a spegnersi per sempre".

Epilogo semiotico

La semiosfera è invasa da grafo-corpi porta-inchiostro che ci parlano e ci invitano a rendere loro occhio per occhio. Continuano intanto ad espandere la pop-iconologia del loro dandysmo di massa e a suscitare una pletora opinioni connotative sulle fisiognomiche mutanti della post-modernità. Ripetiamo che aldilà delle storie sommarie e delle spigolature etnografiche, spetta al sintetizzatore semiotico l'impellente analisi testuale della loro segni-ficazione e la pragmatica delle loro semiurgie. Una vocazione e un progetto additato da R. Barthes fin dalla introduzione al suo *Sistema della moda* (1967) che riprendiamo lievemente modificato: "gli innumerevoli oggetti che popolano e costituiscono l'immaginario *incarnato* del nostro tempo apparterranno sempre più a una semantica e la *semiotica* (...) diverrà, con una seconda nascita, la scienza di tutti gli universi immaginati".

Note

1. Ötzi, "uomo del Similaun", è considerato il primo essere umano tatuato di cui si abbia conoscenza. I suoi 61 tatuaggi sono tracciati con piccole incisure della pelle, poi ricoperte con carbone vegetale e consistono in semplici punti, linee e crocette; si trovano in corrispondenza della parte bassa della colonna vertebrale, dietro il ginocchio sinistro e sulla caviglia destra. 📌
2. "Il segno è posizione di desiderio: ma i primi segni sono i segni territoriali che piantano le loro bandiere nei corpi. E se vogliamo chiamare 'scrittura' questa iscrizione in piena carne, allora va detto che la parola presuppone la scrittura e che è questo sistema crudele di segni iscritti che rende l'uomo capace di linguaggio e gli dà una memoria delle parole" (Deleuze, Guattari, pag. 174). 📌
3. V. l'introduzione di B. Lauretano a Marzolo, 2003. 📌
4. Per Afred Loos: "L'uomo moderno che si tatua è un delinquente o un degenerato. Vi sono prigionieri dove l'ottanta per cento dei detenuti è tatuato. Gli individui tatuati che non sono in prigione sono delinquenti latenti o aristocratici degenerati. Se avviene che un uomo tatuato muoia in libertà, significa semplicemente che è morto qualche anno prima di aver potuto compiere il proprio delitto". 📌
5. Anche Alexandre Lacassagne, corrispondente ed equivalente di Lombroso in Francia, aveva fondato a Lione un laboratorio dove trascriveva e raccoglieva i tatuaggi della Legione Straniera. Una tradizione "scientifica" che si è tramandata fino al medico nazista Eric Wagner che rilevò nel 1940 i tatuaggi degli internati nel campo di concentramento di Buchenwald e li consegnò in una dotta dissertazione: *Ein Beitrag zur Tätowierungsfrage*. Le pelli coi migliori esemplari figuravano nel dipartimento di Patologia del campo. 📌
6. Per Elkins: "it is possible to argue that flesh is a fluid and that skin is a film". 📌

7. Il tatto è il senso più interessato. Secondo Merleau-Ponty (1964) noi percepiamo gli altri, ma non sappiamo come gli altri ci sentono; l'unico modo è toccare riflessivamente noi stessi come se che stessi toccando transitivamente un altro. Nella pelle si realizza una *tangibilità fusionale*, in cui l'involucro però è più passivo rispetto alla mano più attiva – il palmo della mano, non a caso, è poco tatuato rispetto al dorso. 📌
8. Mi riferisco alla fondamentale distinzione Salienza/Pregnanza elaborata da René Thom, matematico e strutturalista, per il quale le salienze organiche del corpo vengono modificate, dagli investimenti di pregnanze passionali – con diversità di “effetti figurativi”. 📌
9. Tale Rick Genest, ad esempio, figura nel Guinness dei Primati per il maggior numero di ossa (138) e insetti (178) tatuati. I corpi diventano *wunderkammer*. 📌
10. Il tatuaggio è brutto? Dalle avanguardie dette storiche – a partire dai Futuristi che volevano assassinare il chiar di luna e distruggere Venezia – il bello non è più il progetto o il fine dell'arte. Tuttavia la tensione generalizzata all'artificare, interpella le teorie estetiche: quali sono le risorse e i limiti? Cosa non è ancora diventato arte oggi? Forse il profumo, la tipografia, il calcio, la conversazione... E cosa ha cessato di esserlo? 📌
11. Sébastien Galliot, uno dei redattori più attivi del catalogo, reitera l'affermazione che la semiotica – di cui mostra scarsa frequentazione – non ha nulla da dire sul tatuaggio. 📌
12. “Tim” è stata acquistata nel 2008 dal collezionista tedesco R. Reinking. Al portatore d'opera, Tim Steiner spetta un terzo della somma e l'obbligo di esporre i dermatoglifi colorati sul suo dorso almeno tre volte l'anno. Il Louvre è tra i molti musei che l'hanno esposto. 📌

Bibliografia

The World Atlas of Tattoo, by Friedman, A-F., foreword Elkins J., Yale Univ. Press, 2015.

Anne&Julien (a cura di), 2014 *Tatoueurs, Tatoués*, catalogo dell'esposizione al Musée du quai Branly, 6 maggio 2014-18 ottobre 2015, éditions Actes Sud, Arles.

Anzieu D., *Le moi-peau*, Dunod, Paris, 1985; trad. it. *L'io-pelle*, Borla ed., Roma, 1987.
– *Le penser, Du Moi-peau au Moi pensant*, Dunod, Paris, 2013.

Benveniste, E., *Dernières Leçons*, Seuil, Paris, 2012.

Bromberger, C., et al, *Un corps pour soi*, PUF, Paris, 2005.

Colombo G., *La scienza infelice. Il museo di antropologia criminale di Cesare Lombroso*, Boringhieri, Torino, 1975.

Dagognet, F., 1998 *La peau découverte*, Les Empêcheurs de penser en rond, Paris.

Deleuze, G., Guattari, F., *L'Anti-Oedipe*, Ed. Minit, Paris, 1972/3; trad. it. *L'anti-Edipo*, Einaudi, Torino, 2002.

Doisneau, R., *Les tatouages du milieu*, a cura di Delarue J., Giraud R., L'Oiseau de Minerve, Paris, 1999.

Elkins, J., «What is the difference between the body's inside and its outside» and «On the inconceivable and the unrepresentable in skin and membrane metaphors!», sta in *The imagination of the body and the history of bodily experience*, Kuriyama S., ed. Kyoto international research for japanese studies, Kyoto, 2001.

Fabbri, P., «Il corpo istoriato», sta in *L'asino e la zebra*, Roma, 1985, pagg. 72-92.

Ferrero, E., *I gerghi della malavita*, Mondadori, Milano, 1972.

Fontanille, J., *Soma et Séma, figures du corps*, Maisonneuve, Paris, 2004.

Freud, S., 1913 *Totem und Tabu: Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*, in «Imago», 1, pp. 301-333; trad. it. di S. Panaitescu, *Totem e tabù: somiglianze tra vita mentale dei selvaggi e dei nevrotici*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

Gell, A., *Wrapping in Images, Tattooing in Polinesia*, Clarendon Press, Oxford, 1993.

Gnecchi Ruscone, L., *Tattoo. La storia e le origini in Italia*, Silvana, Milano, 2017.

Goodman, N., 1977 *When Is Art?*, in D. Perkins, B. Leondar (a cura di), *The Arts and Cognition*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1977, pp. 11-19; trad. it. di T. Migliore, *Quando è arte*, Sossella, Roma, 2018.

– 1984 «Art in theory, Art in Action», in Goodman, Nelson 1984a, pp. 108-144, 146-188; trad. it. di Nicoletta Poo, *Arte in teoria, arte in azione*, a cura di Paolo Fabbri, et al. Edizioni, Milano, 2010.

Hardy, D. E., Carlucci, S., Ursini, U. G., Studio 1 (a cura di) 1985 *L'asino e la zebra. Origini e tendenze del tatuaggio contemporaneo*, Catalogo della mostra Mercati Traianei, 11 aprile 5 maggio 1985, De Luca, Roma.

Hardy, D. E., *TattooTime: New Tribalism*, Hardy Marks, Honolulu, 1988.

Heinich, N., 2012 *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, éditions de l'EHESS (co-direction Shapiro R.).

Hobsbawn, E., Ranger, T., *The invention of tradition*, Cambridge Univ. Press, 1983; trad. it. *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino, 1987.

Le Breton, D., *La peau et la trace*, Métailié ed, Paris, 2003; trad. it. *La pelle e la traccia, le ferite del sé*, Meltemi, Roma, 2016.

Lévi-Strauss, Cl., *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958; trad. it. *Antropologia strutturale*, Il Saggiatore, Milano, 1990.

– «Les bijoux de l'ethnologie», *Nous sommes tous des cannibales*, Seuil, Paris, 2013; trad. it. "I gioielli dell'etnologo", *Siamo tutti cannibali*, Il Mulino, Bologna, 2015.

Lombroso, C., 1876 *L'uomo delinquente*, Hoepli, Milano.

Maffessoli, M., *Iconologies. Nos iconologies postmodernes*, A. Michel, Paris, 2008; trad. it. *Icone d'oggi*, Sellerio, Palermo, 2009.

Marzolo, P., 1866 *Saggio sui segni*, in "Annali delle Università toscane", vol. 9, pp. 53-130, nuova ed. a cura di B. Lauretano, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2003.

Merleau-Ponty, M., 1964 *La chair et le chasme*, in *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris; trad. it. di T. Migliore, *Il chiasmo percettivo*, in *Argomentare il visibile. Esercizi di retorica dell'immagine*, a cura di T. Migliore, Esculapio, Bologna 2008, pp. 83-92.

Muller, E., *Une anthropologie du tatouage contemporain*, Harmattan, Paris, 2013.

Musafar, F., *Spirit + Flesh*, Arena editions, U.S., 2004.

Pons, Ph., *Peau de brocart, le corps tatoué au Japon*, Seuil, Paris, 2000.

Thom, R., 1980 *Saillance et prégnance*, in *L'inconscient et la science*, a cura di R. Dorey, Dunod, Paris, pp. 64-82.; trad. it. *Salienza e pregnanza*, in "Documenti di Lavoro", 5, Urbino, Centro Internazionale di Scienze Semiotiche, Aracne, Roma, 2014.

Van Eck, C., "Cannibalisme, tatouage et revêtement: de l'histoire de l'architecture à l'anthropologie de l'art", *Gradhiva*, n. 25, 2017/1.