

§1. *La pelle di questo libro*

Ha destato un certo interesse, qualche tempo fa, la scoperta avvenuta tra gli scaffali della Houghton Library della Harvard University di un libro rilegato in pelle umana. È un piccolo volume, pubblicato a Parigi nel 1880 dal poeta francese Arsène Houssaye, dal titolo *Des destinées de l'Âme*. «Un livre sur l'Âme humaine – annotava a penna sul risguardo del volume il dottor Ludovic Bouland, che lo aveva ricevuto in dono dall'autore – méritait bien qu'on lui donna un vêtement humain: aussi lui avais-je réservé depuis longtemps ce morceau de peau humaine pris sur le dos d'une femme». Un libro sull'anima umana merita una copertina umana. Non importa se – come in quel caso – tratta dal misero avanzo di un essere sepolto in un manicomio. In effetti, al di là della curiosità macabra (la “bibliopegia antropodermica”, il foderare di cute umana conciata testi soprattutto di anatomia, pare fosse pratica abbastanza comune in passato), quel reperto da *Wunderkammer* ha un valore simbolico infinitamente pregnante. Ha trasformato una banale rilegatura in un oggetto che dell'essere umano è una specie di tropo. Come in ogni libro, l'involucro ne fa un organismo *vivente* che permette al suo contenuto di continuare a trasmettere un pensiero che – in assenza della custodia – fatalmente si disgregherebbe. Quel volume sul destino dell'anima è giunto a rendere effettiva una metafora.

La pelle è la coperta del corpo e come in un libro ne denuncia il titolo, il genere, l'appartenenza, qualche volta il valore. Del corpo la pelle è il vessillo estetico e

nell'estetica (quale che sia il suo statuto, se intesa come disciplina filosofica o più diffusamente come la pratica dell'abbellimento sul supporto del più vasto [e più esposto] organo vitale) trova il suo territorio d'elezione. Similmente a una scorza variamente colorata a seconda della latitudine, la pelle protegge gli organi interni, li trattiene affinché restando nella loro sede assolvano alle funzioni vitali cui sono preposti¹. Ma come una membrana relativamente permeabile, essa è il filtro dell'esperienza del mondo, il tramite dell'interagire del corpo con l'esterno e di questo con l'organismo. La pelle comunica le sensazioni tattili, termiche, igrometriche, e al modo di un reagente cromatico denuncia le emozioni nell'imporporarsi o nell'impallidire delle sue tinte, o nell'orripilarsi anserino del brivido. Orologio biologico inarrestabile, ogni giorno di più segnala il trascorrere del tempo ora corrugandosi, ora cascando, ora perdendo il tono, ora trascolorando: sulla pelle gli anni lasciano impronte che, non di rado, la volgono al brutto. Così sollevarla perché non abbondi in qualche punto, rassodarla con supporti sintetici, ripianarla sono le operazioni più comuni che mirano al fine principale della chirurgia estetica²: ricostituire una giovinezza artificiale che, nell'immaginario collettivo, è sinonimo di bellezza. Che sia *lifting* o botulino, collagene o protesi sottocutanea, o più facilmente *peeling*, esfoliazione o *gommage*, la cura della pelle è il tentativo di ristabilire (o costituire *ex nihilo*) un equilibrio delle sue originarie proprietà testurali. Qualche volta, con una sfumatura ironica, si parla di "restauro" a proposito dei ritocchi chirurgici: il mondo dello spettacolo, della musica, della moda, ma an-

che il mondo della gente comune sono una vera galleria d'interventi di ripristino epidermico entro la quale ogni "ritratto" è il tentativo di una affermazione del sé entro caratteri estetici nei quali pienamente riconoscersi.

In realtà la trasformazione in senso estetico della pelle è un fenomeno che non attiene solo alle decisioni personali del soggetto. L'evoluzione della specie umana dai progenitori ominidi è stata anzi, sul fronte dell'aspetto fisico, una progressiva mutazione della qualità del rivestimento corporeo attraverso la denudazione della pelle dal suo originario e onnicoprente manto piliifero. Sulla scorta di Darwin, Winfried Menninghaus ha mostrato una singolare inversione di tendenza che – a una certa epoca della storia naturale – ha separato i progenitori quadrumani dagli uomini: nei primi il corpo è rimasto quasi completamente ricoperto di lanugine, ad eccezione delle zone di pertinenza degli organi sessuali che – glabre – talora s'accendono di colori molto vivaci. Al contrario, negli esseri umani solo le zone genitali hanno mantenuto, almeno nella situazione di maturazione sessuale, la presenza di peli mentre la pelle nuda ha cominciato a costituire uno dei fattori di attrazione erogena tra uomo e donna³. La pelle, in altri termini, è stata investita di un valore sociale che – nella specie umana principalmente – è il motore dell'istinto di piacere e della propensione alla riproduzione.

Gli studi embriologici indicano la contemporanea formazione – nelle fasi iniziali dello sviluppo del feto – del sistema nervoso centrale e periferico e dei tessuti cutanei⁴: l'ectoderma, il foglietto esterno dell'embrione, dà origine infatti sia a derma ed epidermide sia ai deri-

vati neurali. La pelle mantiene dunque non solo una parentela antichissima e diretta con la psiche, ma dell'organizzazione mentale dell'essere umano è una sorta di epifania all'esterno capace di registrare e di rendere visibili gli stati emotivi, le variazioni omeostatiche, le situazioni morbose legate ai mutamenti dell'equilibrio psicosomatico⁵. La pelle, insomma, parla. E in queste *dermatofasie* si esprime non solo attraverso un linguaggio involontario che affiora sulla superficie dalle profondità viscerali, ma anche nelle modificazioni a cui artificialmente è sottoposta divenendo – nella pratica dei tatuaggi, dei *piercing* e delle scarificazioni – una *tela* corporea infinitamente duttile.

La pelle è così uno dei luoghi dell'espressione artistica, certamente il più sintomatico sia che ancora una volta incarni una metafora (ad esempio la superficie pittorica come “pelle” del dipinto), sia che riguardi la sua rappresentazione simbolica e iconica (come noteremo nei miti esemplari di Marsia e San Bartolomeo), sia infine nel suo uso quale *medium* di volta in volta attivo o ricettivo nel processo creativo. Nella favola di Apollo e Marsia Didier Anzieu ha visto l'archetipo simbolico di quella costruzione psicanalitica ch'egli nomina “Io-pelle”⁶, e che rappresenta la più accreditata elaborazione teorica intorno al rapporto fra natura psichica e base biologica del soggetto. Se la pelle è in larga parte una sineddoche della vita, la contesa tra il dio e il satiro presuntuoso è una specie di *pars pro toto* dell'intera storia dell'estetica da un lato, e del funzionamento psichico dall'altro. Del racconto, nei prossimi paragrafi, seguiremo alcuni sviluppi significativi. Importa ora nota-

re come di esso Anzieu isola nove unità minime, o mitemi, che corrispondono ad altrettante funzioni dell'Io-pelle⁷. Di tutte, la più significativa riguarda proprio la conservazione *post mortem* della pelle del satiro, la cui interezza garantisce una custodia dell'identità che il corpo smembrato non avrebbe mantenuto: la pelle intatta è insomma, prefigurazione di resurrezione nella stessa misura in cui un involucro corporeo (la pelle biologica) assicura la tenuta di un sé psichico o, nelle parole di Anzieu, di «un'anima personale»⁸. La conservazione dell'epidermide di Marsia è perciò il rovesciamento del suo destino di morte: fin quando il suo supplizio lo condanna a una «verticalità negativa»⁹ (quella nella quale lo stare in piedi è del tutto rovesciato), il satiro regredisce a uno stadio nel quale l'umanità pensante non è ancora conseguita e – in tale stato – mai lo sarà. Questo, secondo Anzieu, riproduce l'attacco alla funzione primaria dell'Io-pelle, quella di *sostentamento e appoggio a un asse verticale*¹⁰ indispensabile al progresso della vita umana. L'ulteriore passaggio, la letterale “apertura” della cute di Marsia, riassume invece l'attacco alla seconda e terza delle funzioni, quelle di *contenimento* e di *para-eccitazione*¹¹. Lo sgretolamento della continuità di superficie provoca una irruzione distruttiva degli stimoli esterni, non più raffrenati dal filtro protettivo dell'Io-pelle. Nel momento in cui la pelle di Marsia è però ricomposta come entità autonoma, duratura molto più che la sua esistenza organica, l'equilibrio tra involucro corporeo e involucro psichico è ristabilito durevolmente. La pelle di Marsia appesa entro la grotta, quasi cassa di risonanza al fragore del fiume che vi sgorga impetuoso-

so, assicura dunque il ritorno alla fecondità della regione e insieme – simbolicamente – la realizzazione sessuale dell'individuo che, narcisisticamente, “sta bene” entro la propria pelle¹².

D'altra parte, è nella funzione tattile che Aristotele individua l'origine del piacere sessuale: nel *De Anima*¹³ il toccare, il senso in cui si esercita della funzione conoscitiva della pelle, è assunto all'origine di tutti gli altri sensi, quasi che nella cute abbiano la loro imprescindibile sostanza fisica. Questo in realtà presuppone la separazione delle funzioni dell'anima (che, diversamente che in Platone, non ricevono dalla sessualità alcuna spinta energetica) da quelle del corpo, in una prospettiva dunque molto diversa da quella che in Anzieu è la determinazione delle basi sensoriali della psiche sotto la copertura della relazione tattile con l'ambiente.

L'immagine della pelle strappata e indossata dall'*altro*, in una interpretazione simbolica del mito di Apollo e Marsia su cui presto c'imatteremo, come una *Pathosformel* attraversa molte culture: presso gli Aztechi il dio *Xipe Totec* (“Nostro signore lo scorticato”) incarnava il passaggio dalla vita alla morte e viceversa, un'immagine di rigenerazione che simboleggiava lo spogliarsi del seme di mais dalla scorza per dar luogo al germoglio. Durante le feste in suo onore si svolgevano combattimenti tra schiavi, denominati *Tlahuahuanaliztli*¹⁴: al culmine di questi chi soccombeva era condannato a essere scorticato, e la sua pelle indossata dal vincitore¹⁵ (figura 1)¹⁶. Dall'altra parte del globo, Vasari narra che lo scultore Silvio Cosini dopo avere disceso dalla corda un morto per impiccagione, «lo scorticò tutto, et acconcia-

ta la pelle secondo che gl'era stato insegnato, se ne fece, pensando che avesse qualche gran virtù, un coietto, e quello portò per alcun tempo sotto la camicia, senza che nessuno lo sapesse mai»¹⁷. Ne *Il silenzio degli innocenti* Jame Gumb, l'assassino seriale principale antagonista di Hannibal Lecter, si crea degli abiti “alla moda” con la pelle scuoiata delle proprie vittime. Il mito di Apollo che si veste della epidermide dello sconfitto non è dunque che una occorrenza entro un ritorno perpetuo di questo tema nella storia del mondo.

La pelle di questo libro, ciò talora succede ai titoli scientifici, potrebbe restare appesa al gancio di una qualche critica e le sue pagine disperdersi, come accade ai volumi squinternati. Certo il suo contenuto non intende – come Marsia – partecipare a qualche tenzone fatale. Più modestamente, tanto nella forma quanto nella sua estensione, si propone di consentire qualche parola alla pelle, darle una voce cosicché questi *discorsi sulla superficie* (abitino il territorio della poesia, dell'arte, dell'espressione del corpo) possano esporre alcuni aspetti – forse i più emblematici – dello sconfinato orizzonte dell'esperienza estetica.

§2. *Una pelle sonora*

Una delle favole più celebri dell'antichità è scritta *sulla* pelle. Anzi, si direbbe che proprio sull'epidermide di uno dei due protagonisti del racconto, un organo “volatile” oltre ogni immaginazione, si giochi una partita estetica destinata a imprimere un segno duraturo sul