

“*E quando si arrossisce, significa sì, vero?*” fa dire **Antoine de Saint-Exupery** al suo celebre personaggio, mettendo in evidenza come la pelle, di uguale derivazione embrionaria del tessuto nervoso, possa manifestare i nostri più reconditi stati emotivi e le nostre più profonde suggestioni. La pelle è infatti il luogo dove il fisico si giustappone allo psichico e, come spesso accade nelle terre di confine, i due territori si fondono l’uno nell’altro con la conseguente perdita ciascuno dei propri elementi costitutivi.

Superficie d’interposizione fra il sensibile ed il senso [1], i due metri quadrati di estensione cutanea, interfacciano l’interno con l’esterno, il dentro con il fuori, permettendo al nostro corpo di comunicare con il mondo attraverso la percezione tattile, meccanismo responsabile del processo di identificazione del soggetto che porta allo sviluppo di una pelle “psichica” (la cosiddetta *Io-Pelle*) come descritto dallo psicoanalista **Dider Anzieu** [2]. Fu peraltro già **Aristotele** a sostenere che “*per tutti gli altri sensi l’uomo rimane indietro di molto agli animali, ma quanto alla finezza del tatto egli è di gran lunga superiore. E’ per questo che è il più intelligente degli animali*” [3].

L’esperienza percettiva ci permette infatti di sperimentare il ribaltamento del tattile sul visivo nello spazio adiacente al nostro corpo e quindi, fin dai primi anni della nostra vita, di acquisire forme-grandezze-direzioni-orientamenti-strutture, indispensabili per il distacco dall’involucro transizionale della pelle comune materna o dal fantasma di questa, vero trauma originario del soggetto umano.

Il modello tattile riflessivo (cioè l’essere al contempo lembo di pelle che tocca e che viene toccato) influenza lo sviluppo cognitivo in modo equiparabile al modello lacaniano del corpo riflesso allo specchio ricongiunto nei suoi componenti prima conosciuti solo a frammenti [4].

La simbolica bandiera della pelle, ingloba quindi la duplice valenza psichica e organica dell’uomo, affrancando il modello tradizionale dicotomico in cui il corpo si oppone all’anima, la natura alla cultura.

“*Niente nell’essere umano è più profondo della pelle*” scriveva **Paul Valery**; è infatti la pelle che contraddistingue l’uomo dagli altri animali e parlare di essa significa – automaticamente – parlare del corpo e quindi parlare dell’uomo.

E significa parlarne attraverso “*il più bel pannello*” come sostenuto da **Diderot** [5], fruizione figurativa del sostituto organico nella ricerca di una superficie coprente ideale o come scriveva **Hegel** “*all’ideale per così dire, all’elemento per eccellenza della pittura*” [6]; l’incarnato, è anzitutto un colore che indica il corpo, che ha un immediato *appeal*.

Il corpo viene istantaneamente letto, interpretato e decodificato, frainteso, decrittato e collocato nella rete dei nostri interessi o tra le cose sgradite; *la rappresentazione del nudo è sempre un po’ perversa o quantomeno feticista* [7], *il corpo parla sempre esclusivamente la lingua degli altri (codici) che in esso vengono a essere iscritti* [8]; inoltre il nudo è una tecnica dell’anima e si porta difficilmente (“*ho visto nei dintorni di Vienna, dei nudisti. Credevano di essere persone nude. Ma non ho visto che carni pesanti*”) [9]; “*il corpo deve confessare continuamente di essere maschile o femminile*”, “*deve essere autorevole o sensuale...*”, “*deve rivelare ciò che non è...*” [7]; il corpo nudo, tutt’altro che progressista e razionale, si consegna a una moltitudine di forme, atteggiamenti e corrispondenze simboliche che lasciano poco spazio alla spontaneità ricettiva, portando spesso una lettura proiettiva o quantomeno un effetto di confusione e di non senso.

Se dunque l’obiettivo è quello di cogliere l’uomo nel suo nucleo ed essenza, senza rigurgiti culturali, riferimenti di identità, di genere, di status, di ruoli; parlare dell’uomo coralmente, non rappresentando l’unità ma la moltitudine, non mostrando alcuna specifica inclinazione e quindi rappresentandole tutte, l’utilizzo della *metonimia*, cioè della rappresentazione testuale della causa rispetto all’effetto e, sempre nel campo semantico, l’impiego della *sineddoche* ossia dell’effetto retorico della *parte per il tutto*, consente di parlare del *quodlibet ens*, che, come suggerisce **Agamben**, non è *l’essere non importa quale* ma *l’essere che comunque importa* [10].

La sacralizzazione del corpo passa quindi anche da questo processo rituale di separazione dal contesto profano nel quale è immerso [11] cioè dall'utilizzo della carne (mai esposta per offendere o per violare) non solo come canto ma come materia prima.

Così l'utilizzo di un frammento di pelle, ingrandita nei suoi dettagli e nelle sue pieghe, possiede un *effetto semplificante*, che ci riporta ad un corpo primordiale, residenza dell'homo sacer, fusione ideale tra il corpo reale, il corpo immaginario e quello simbolico.

Gli **SKINSCAPES** (1999 – 2002) sono cartine geografiche formate da frammenti di fotografie di pelli di individui diversi, avvicinate l'una all'altra per tentare di frammentare infinitamente l'uomo, le coscienze del nostro tempo, per cercare una radice comune, una valenza unificante, per riscriverne confini e profili.

Così riassemblati questi *tableaux vivants* di carni smembrate dai saperi e dalle inquietudini, perdono l'identità costitutiva per aggregarsi e diventare moltitudine.

*“Improvvisamente un dorso significa quanto un volto. La profondità di uno sguardo si dischiude nella piega di una braccio, nel grasso di una coscia, in un inguine”* [12].

Sono sorvoli, osservazioni non solo da una prospettiva di lontananza ma *da più in alto* [13], una contrapposizione del paesaggio visto dall'aereo rispetto a quello visto dal finestrino del treno.

In questo caso è l'allontanamento il responsabile del rovesciamento del locale sul globale, del dettaglio sul tutto, è l'allontanamento che congiunge percettivamente ogni *singularità qualunque* [10] per formare un unico tessuto e quindi un unico testo, libero dalla doppia catena del destino biologico e dalla biografia individuale.

La seduzione del corpo “messa in opera” attraverso la pelle, costringe l'osservatore ad un avvicinamento nella ricerca di soddisfazione e/o rassicurazione poiché *qualsiasi parte del corpo vista da vicino è un sesso* [14] assecondando un circuito passionale dove *la pulsione del soggetto è causata non dall'oggetto ma dal proprio desiderio* [15].

E' qui che entra in gioco l'avvicinamento, la ricerca di elementi che promanano dall'immagine osservata, l'arricchimento in dettagli che porta però con se anche perturbazioni profondamente irrazionali; avvicinarsi significa infatti mettere la visione di fronte ad un'ostacolo, all'incertezza, all'incapacità di fare la differenza, alla *tirannia della vicinanza* [1].

Avvicinarsi a questo *spazio contaminato* [16] significa (ri)conoscere quel corpo attraverso i suoi segni particolari, e quindi i suoi nevi, le discromie, le rughe, i tattos, le cicatrici, le sue parti pelose, elementi erroneamente ritenuti *superflui per l'espressione spirituale* (“*i vostri capelli sono tutti contati*”, Lc 12,7) [6]; così prelievi mirati su quelle connotazioni così peculiari, proprio come avviene in ambito sanitario nelle biopsie effettuate per identificare e tipizzare una patologia, permettono una mappatura di quel corpo tesa a definirne il soggetto e quindi ad ottenerne un ritratto.

I **PORTRAITS** (2002 – 2004) sono appunto collages costituiti da prelievi fotografici di frazioni di epidermidi “significanti”, avvenute a seguito di esplorazioni e al successivo riassetto in forme legate all'*idea che “a pelle” si ha dell'altro* [17].

La successiva evoluzione del lavoro è avvenuta con l'introduzione della parola (**SKINS LANGUAGE** – 2004) dove i lembi di pelle non vengono più uniti per comporre un paesaggio né assoggettati ad una grammatica percettiva del soggetto da ritrarre, ma per dar voce al corpo attraverso un minuzioso assemblaggio in lettere e quindi in parole che con il loro *dictum* circostanziato ed appariscente, pongono domande, chiedono e danno ragioni.

Tale composito iconico-linguistico ha come presupposto essenziale che il *“linguaggio è una pelle: io sfrego il mio linguaggio contro l'altro”* [18]; formazione iconica e sostanza linguistica convivendo in una sorta di ipostasi, come avviene nel *carne figurato*, rappresentano una perfetta simbiosi fra la lingua fornita dalla doppia articolazione *significante/significato* e la figura che si presenta come un tutto e percettivamente in modo unitario [19].

E' del 2005 l'installazione **JOHN 1,14**, dove – a scopo programmatico - viene ribaltato il versetto giovanneo “*il verbo si è fatto carne*” e trasformato in *THE FLESH BECOME WORD*; *Parla, affinché io possa vederti* [20], è l'aforisma che identifica **G.C.Lichtemberg**, fisionomista del settecento che per primo ha introdotto l'utilizzo del linguaggio nella definizione sensibile di un individuo. E' dunque il verbo, vale a dire l'indole, i pensieri, le passioni, a diventare Rivelazione, a incarnare il soggetto. Inoltre chi pronuncia parole mette in moto potenze e se sono in molti a pronunciarle, come in un rituale esoterico, in un coro greco, in uno slogan di corteo, il significato ne risulta amplificato ed esasperato.

Questo scambio simbolico tra la parola ed il corpo, questa fusione di immagine fisica del corpo con quella linguistica, passa attraverso il *general intellect* coniato da Marx, e il *pensiero senza portatore* di G.Frege, l'immagine fisionomica familiare della parola che ritrae il suo significato di Wittgenstein (*il volto della parola*) [21] e l'immagine proiettiva di Lacan.

In un mondo dove sempre più viene chiesta omologazione, dove la globalizzazione è tragicamente un errato richiamo alla moltitudine, dove persino dio ha rotto il silenzio con il suo messaggio salvifico ed è ora ingabbiato nel linguaggio blindato di una liturgia tendente per approssimazione al silenzio, diventa sempre più difficile dare voce all'uomo: malati, violenti, sofferenti, deviati hanno la stessa voce degli individui di una razza eletta (*Auserwalte rasse*) e lo fanno con la stessa lingua e le stesse parole. E a ben guardare anche il loro enunciato spesso non cambia.

Dario Neira – 2005-2009

- 1 – G. DIDI-HUBERMAN, *La pittura incarnata*, Il Saggiatore, Milano, 2008
- 2 – D. ANZIEU, *L'epidermide nomade e la pelle psichica*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1990
- 3 – ARISTOTELE, *De anim.* II, 9, 421°
- 4 – J. LACAN, *Il seminario, Libro XX, Ancora 1972-73*, Einaudi, Torino, 1983
- 5 – D. DIDEROT, *Saggi sulla pittura, Abscondita*, Milano, 2004, p.14
- 6 – G.W.F. HEGEL, *Estetica*, Feltrinelli, Torino, 1967
- 7 – U. VOLLI, *Figure del desiderio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2002
- 8 – J. GIL, *Corpo*, Ed. Einaudi, Torino, 1978, Vol.III, p. 1101
- 9 – M. ONFRAY, *La puissance d'exister*, Grasset, Paris, p.138
- 10 – G. AGAMBEN, *La Comunità che viene*, Bollati Boringhieri, Torino, 2001, p. 9
- 11 – E. BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, 1969, vol.II
- 12 – F. HADJADJ, *Mistica della carne*, Medusa, Milano, 2005
- 13 – P. VIRILIO, *L'arte dell'accecamento*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2006
- 14 – J. BAUDRILLARD, *Della seduzione*, SE, Milano, 1997
- 15 – J. LACAN, *Il seminario, Libro XI, I quattro concetti fondamentali della psicanalisi*, Einaudi, Torino, 1983
- 16 – E. BLOCH, *Experimentum mundi. La domanda centrale. Le categorie della prassi*, Queriniana, Brescia, 1980, p.47
- 17 – G. BERTOLINO, *Dario Neira. Sulla propria pelle*, catalogo mostra Semeiotical Skin, 2005
- 18 – R. BARTHES, *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino, 1979
- 18 – G. POZZI, *La parola dipinta*, Adelphi, Milano, 1981
- 19 – P. VIRNO, *Quando il verbo si fa carne*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003, p.106
- 20 – L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino, 1967