

PUBLICA

Linguaggi Grafici
DECORAZIONE

a cura di

Enrico Cicalò, Francesca Savini, Ilaria Trizio

P V B L I C A

COMITATO SCIENTIFICO

Marcello Balbo
Dino Borri
Paolo Ceccarelli
Enrico Cicalò
Enrico Corti
Nicola Di Battista
Carolina Di Biase
Michele Di Sivo
Domenico D'Orsogna
Maria Linda Falcidieno
Francesca Fatta
Paolo Giandebiaggi
Elisabetta Gola
Riccardo Gulli
Emiliano Ilardi
Francesco Indovina
Elena Ippoliti
Giuseppe Las Casas
Mario Losasso
Giovanni Maciocco
Vincenzo Melluso
Benedetto Meloni
Domenico Moccia
Giulio Mondini
Renato Morganti
Stefano Moroni
Stefano Musso
Zaida Muxi
Oriol Nel.lo
João Nunes
Gian Giacomo Ortu
Rossella Salerno
Enzo Scandurra
Silvano Tagliagambe

Linguaggi Grafici

La serie Linguaggi Grafici propone l'esplorazione dei diversi ambiti delle Scienze Grafiche e l'approfondimento di campi specifici capaci di far emergere nuove prospettive di ricerca. La serie indaga le molteplici declinazioni delle forme di rappresentazione grafica e di comunicazione visiva, proponendo una riflessione collettiva, aperta, interdisciplinare e trasversale capace di stimolare nuovi sguardi e nuovi filoni di indagine. Ciascun volume della serie è identificato da un lemma, che definisce al contempo una categoria di artefatti visivi e un campo di indagine, che si configura come chiave interpretativa per la raccolta di contributi provenienti da ambiti culturali, disciplinari e metodologici differenti, che tuttavia riconoscono nei linguaggi grafici un territorio di azione e di ricerca comune.

COMITATO EDITORIALE

Enrico Cicalò
Francesco Cotana
Amedeo Ganciu
Valeria Menchetelli
Marta Pileri
Andrea Ruggieri
Francesca Savini
Andrea Sias
Ilaria Trizio
Michele Valentino

PUBLICA

Linguaggi Grafici
DECORAZIONE

a cura di

Enrico Cicalò, Francesca Savini, Ilaria Trizio

Enrico Cicalò, Francesca Savini, Ilaria Trizio (a cura di)

Linguaggi Grafici. DECORAZIONE

© PUBLICA, Alghero, 2022

ISBN 978 88 995 86 29 4

Pubblicazione Dicembre 2022

Questo volume è stato pubblicato grazie al finanziamento del fondo di Ateneo per la ricerca 2020 dell'Università degli Studi di Sassari.

PUBLICA

Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica

Università degli Studi di Sassari

WWW.PUBLICAPRESS.IT



INDICE

- 12 **I linguaggi grafici della decorazione:
ragioni, funzioni, evoluzioni e definizioni**

Enrico Cicalò, Francesca Savini, Ilaria Trizio

- 30 **I linguaggi grafici della decorazione:
temi, sguardi ed esperienze**

Enrico Cicalò, Francesca Savini, Ilaria Trizio

GEOMETRIE

- 48 **La sfida delle restrizioni.**

La decorazione a matrice geometrica tra didattica e ricerca visuale

Edoardo Dotto

- 70 **Dal geometrico al figurativo: i linguaggi della decorazione
nella cattedrale di Messina (XVI-XX secolo)**

Adriana Arena

- 92 **Variazioni sul tema. Dai rosoni del duomo di Milano:
forma, costruzione e proliferazione nei *pattern* chiusi**

Michela Rossi, Giorgio Buratti

- 120 **Intrecci amalfitani.**

Decorazioni fra contaminazioni e geometrie

Ornella Zerlenga, Margherita Cicala, Rosina Iaderosa

- 148 **Geometria e figurazione nelle decorazioni murarie
di Tozeur e Nefta (Tunisia)**

Daniele Colistra

- 166 **Scritture in codice.
Decorazioni berbere nella regione maghrebina**
Marinella Arena, Paola Raffa
- 186 **Geometria e ornamento come identità culturale. Valenze estetiche
e formali della decorazione nell'architettura islamica**
Barbara Messina

RILIEVI

- 214 **In dialogo tra spazio e decorazione:
la Fonte della Rivera all'Aquila**
Luca Vespasiano, Stefano Brusaporci
- 236 **Le decorazioni marmoree della basilica
nella vecchia Ashkelon**
Laura Aiello
- 254 **Palazzo Imperiale a Genova: il decoro di una facciata
cinquecentesca nell'angusto tessuto medievale**
Gaia Leandri
- 274 **Il linguaggio grafico-simbolico del Garage Musmeci di Catania.
Rilievo digitale e modellazione 3D per la valorizzazione
e la divulgazione delle decorazioni architettoniche di facciata**
Graziana D'Agostino
- 292 **Oltre la visualità delle superfici.
Decorazioni parietali del *Palau* Carcassona ad Alghero**
Michele Valentino, Andrea Sias, Marta Pileri
- 310 **Geometria e natura: l'apparato decorativo
del piano di facciata di Casa Bartoli a Trieste**
Silvia Masserano, Veronica Riavis

TASSONOMIE

- 334 ***New Liberty*. Composizione e rappresentazione di un *pattern***
Valentina Castagnolo, Antonia Valeria Dilauro, Anna Christiana Maiorano

362 **L'ornamento nei soffitti di Giuseppe Poggi.
Analisi grafica e geometrica dei disegni d'archivio**
Francesco Cotana

390 **Le grottesche di Sant'Anna dei Lombardi, a Napoli.
Analisi geometrica dell'apparato decorativo
nello spazio architettonico**
Virginia Miele, Marco Saccucci, Assunta Pelliccio

TECNICHE

416 **Il linguaggio decorativo in ambito romano:
lettura e analisi del disegno dei pavimenti musivi**
Sabrina Acquaviva

442 **La decorazione nella stereotomia
dell'area mediterranea nel Rinascimento**
Antonio Calandriello

470 **Tavole di progetto per decorazioni in stucco.
Un'analisi iconografica di disegni tra Settecento
e Ottocento in Basilicata**
Giuseppe Damone

494 **Pitture murali e graffiti a Milano per l'immagine della città
decorata. La pratica otto-novecentesca dell'ornato e le sue radici
neorinascimentali nelle scuole professionali: tradizioni, repertori
e modelli di studio**
Matteo Giuseppe Romanato

522 **La decorazione ceramica nell'architettura. L'esperienza umbra
fra tradizione storica e innovazione contemporanea**
Valeria Menchetelli

INTERPRETAZIONI

556 **Il Monetiere del Museo dei Brettii e degli Enotri di Cosenza:
dalla decorazione analogica alla narrazione digitale**
Francesca Fatta, Andrea Marraffa

- 584 **Decorazione strutturale e struttura decorativa:
il rinnovato valore della tecnica del merletto**
Sara Conte, Valentina Marchetti
- 606 **Il design della superficie:
la decorazione nel *product design***
Flora Gaetani
- 624 **Disegni di luce.
L'illuminazione artificiale come decorazione
dell'architettura**
Nicolò Sardo
- 654 **Decorazione e arte della cucina:
rappresentazione grafica del gusto e del sapore**
Maurizio Marco Bocconcino, Mariapaola Vozzola

SUPERFICI

- 684 **Pelli disegnate e indelebili decori del corpo**
Massimiliano Ciammaichella, Laura Farroni
- 710 **La pelle, tessuto dell'abitare.
La natura esperienziale della superficie
nell'architettura contemporanea**
Valerio De Caro
- 730 **Linguaggio grafico e struttura decorativa
nella produzione tessile modernista
di Anni Albers**
Stefano Chiarenza
- 752 **Il disegno delle decorazioni nell'abbigliamento
e nell'architettura dell'antica Pompei.
Permanenze e variazioni**
Nicola Pisacane, Alessandra Avella
- 770 **Il bagno decorato:
intima estetica di uno spazio domestico**
Giovanna Ramaccini

RAPPRESENTAZIONI

- 798 **Le targhe ceramiche di INA-Casa:
tra arte, architettura e spazio urbano**
Sonia Mollica
- 814 **La decorazione nei tombini giapponesi.
Rappresentazione, iconografia e spiritualità**
Cristiana Bartolomei, Caterina Morganti
- 834 ***“You paint the wall, you make it look beautiful”*.
Aspetti performativi e implicazioni politiche
della decor-azione sui muri e in contesti frontalieri**
Andrea Masala
- 854 **Il carattere come motivo decorativo,
dai capilettera al *lettering***
Manuela Piscitelli
- 878 **Comunicazione ed estetizzazione nei poster
di Alfons Mucha: alcune note sul rapporto tra arte
e pubblicità nella Parigi di fine Ottocento**
Marcello Scalzo
- 894 **Elementi di grammatica e sintassi decorativo-ornamentale
di Alfons Mucha**
Vincenzo Cirillo, Riccardo Miele
- 926 **Marc Chagall alla Metropolitan Opera di New York:
opera d’arte o ‘puro ornamento’?**
Ludovico Baldelli

Linguaggi Grafici

DECORAZIONE

‘Decorazione’ e ‘ornamento’ sono due termini a cui vengono associate definizioni molteplici e ambigue, ma sempre riconducibili alla ricerca del ‘bello’, dell’armonia e della proporzione. Una molteplicità semantica legata alla trasversalità del concetto di abbellimento, comune a numerosi ambiti espressivi che si espandono ben oltre il campo delle arti visive. Simbolo ed effetto dell’abbondanza e della disponibilità di risorse, la decorazione e l’ornamento sono stati sottoposti ai più mutevoli umori della storia, ma hanno comunque conservato la centralità del loro ruolo nei più diversi ambiti, sia progettuali che artistici.

L’ornamento può infatti essere visto come ‘stile’, in quanto invenzione artistica e creazione collettiva le cui matrici sono spesso anonime e archetipiche. Il suo compito è quello di attrarre lo sguardo, dare importanza, significato e identità a corpi, prodotti, spazi e immagini.

Oppure l’ornamento può essere visto come ‘delitto’, in quanto la sua esecuzione richiede un dispendioso *surplus* di lavoro, energie e risorse che, se da un lato trasformano semplici oggetti in preziosi artefatti visivi, dall’altro li relegano a un ambito di fruitori ristretto ed elitario.

Gli anni Venti del secolo scorso hanno rappresentato non solo l’apice dello sviluppo della decorazione nella nostra cultura, ma anche l’inizio di un declino

che ha condotto alla rimozione dei linguaggi decorativi relegati al simbolo di una visione obsoleta della cultura e della società.

A un secolo dal loro momento di massimo splendore, decorazione e ornamento vengono analizzati all'interno di questo volume in una prospettiva storico-critica come invarianti universali della nostra cultura visiva, capaci di offrire ancora interessanti spunti di riflessione e nuove prospettive per la ricerca nei diversi ambiti disciplinari: nell'architettura, nel design, nell'archeologia, nella comunicazione visiva, nella storia dell'arte.

Il volume si propone come spazio di riflessione sui linguaggi grafici della decorazione e dell'ornamento, con l'obiettivo di esplorarne le forme, i motivi, le tipologie, le funzioni, gli utilizzi, le modalità espressive e i contenuti simbolici.

SUPERFICI

Pelli disegnate e indelebili decori del corpo

Drawn Skins and Indelible Body Decorations

Massimiliano Ciammaichella¹, Laura Farroni²

¹Università Iuav di Venezia

Dipartimento di Culture del Progetto

massimiliano.ciammaichella@iuav.it

²Università degli Studi di Roma Tre

Dipartimento di Architettura

laura.farroni@uniroma3.it



tatuaggio
incisione
body art

tattoo
engraving
body art

L'organo più esteso dell'apparato tegumentario del corpo umano, la pelle, registra le memorie visive degli accadimenti del proprio vissuto, in forme volontarie e involontarie che stratificano i segni, le cicatrici e le impronte di una geografia mutevole raccolta dall'epidermico archivio dell'esistenza.

Estrema superficie di separazione e protezione, traccia il limite fra l'essere e il manifestarsi, diventando il principale strumento di ricezione e comunicazione degli stimoli, intesi nella soggettiva grammatica dei propriocettivi fattori emozionali, indotti dal contatto con l'altro o semplicemente dedotti dal solo mostrarsi.

L'atto di disegnare sulla pelle, quindi, svela un senso di protezione e cela il pudore di esibire la completa nudità, rivelando le radici del contesto culturale di appartenenza o al quale si vuole ambire.

È pur vero che esistono tribù, come ad esempio quella dell'Orinoco, non avvezze all'indossare vesti; tuttavia, provano vergogna di mostrarsi integralmente l'uno all'altro senza l'ornamento della pittura. Allora si comprende come il genere umano consideri la superficie del corpo come una sorta di *tabula rasa*, una tela sulla quale inscrivere eido-grafici codici linguistici, anticipatori di significati inespresi verbalmente.

Il saggio approfondisce le dolenti e perduranti forme di scrittura della pelle che si originano nelle pratiche del tatuaggio, per indagare tanto i metodi e gli strumenti che lo hanno condizionato, quanto le evoluzioni odierne, prodotte da riconosciuti artisti di fama nazionale e internazionale.

Al contempo si recuperano i saperi offerti dalla letteratura storica, ricca di incisioni che documentano le espressioni grafiche e gli utensili utilizzati nelle pitture permanenti dei volti – come, ad esempio, si riscontra nel settecentesco *Journal of a voyage to the South*

The most extensive organ of the human body integumentary apparatus, the skin, records the visual memories of the events of its own experience, in voluntary and involuntary forms that stratify the signs, the scars and traces of a changing geography collected from the epidermal archive of existence.

Extreme surface of separation and protection, it demarcates the limit between being and showing, becoming the main instrument of reception and communication of stimuli, understood in the subjective grammar of proprioceptive emotional factors, induced by contact with the other or simply deduced from the mere presenting oneself.

The act of drawing on the skin, therefore, reveals a sense of protection and conceals the modesty of exhibiting complete nudity, showing up the roots of the cultural context of belonging or to which you want to aspire.

It is true that there are tribes, such as that of the Orinoco, not accustomed to wearing clothes; however, they are ashamed to show themselves integrally to each other without the painting ornament.

Then we understand how the human gender considers the surface of the body as a sort of *tabula rasa*, a canvas on which to inscribe ideographic linguistic codes, anticipating meanings unexpressed verbally.

The essay delves into the painful and enduring forms of skin writing that originate in tattoo practices, to investigate both the methods and tools that have affected it, as well as today's evolutions, produced by renowned national and international artists.

At the same time the knowledge offered by historical literature is recovered.

It is rich in engravings documenting the graphic expressions and tools used in permanent face paintings – as, for example, is found in the eighteenth-

Seas, in His Majesty's ship the Endeavour, di Sydney Parkinson – tipiche dell'estetica *Tā Moko*, attraverso la quale i Māori solcano il proprio viso per rimarcare lo status sociale, in un complesso di linee che memorizzano il passaggio dall'adolescenza all'età adulta. Da carte di identità culturale, oggi le diverse forme di scrittura e disegno permanente del corpo si sono evolute nei modelli *mainstream* di una occidentale, a volte accidentale, estetica perdurante: marchiatura, scarificazione e impianti sottocutanei si sovrappongono alle linee di un programmatico ripensamento epidermico, incapace di rinunciare alla permanente vestibilità del tatuaggio. In questo contesto ornamento e decorazione sono parte integrante dei processi di costruzione ed evoluzione dell'identità dell'individuo.

Journal of a voyage to the South Seas, in His Majesty's ship the Endeavour by Sydney Parkinson – typical of the *Tā Moko* aesthetic, through which the Māori plough their faces to emphasize social status, in a complex of lines that memorize the transition from adolescence to adulthood.

From cultural identity cards, today the different forms of writing and permanent drawing of the body have evolved into the mainstream models of a Western, sometimes accidental, enduring aesthetic: marking, scarification and subcutaneous implants overlap the lines of a programmatic epidermal rethinking, unable to give up the permanent fit of the tattoo.

In this context ornament and decoration are an integral part of the construction and evolution processes of the human identity.

Introduzione

Da liquido innesto di una pigmentazione incisa nella pelle, la lunghissima storia del tatuaggio ha traghettato i segni, i codici scrittografici e, più in generale, le immagini indelebili tracciate sul corpo vivo delle culture lontane che lo hanno adottato a livello globale nel corso dei secoli, pur differenziandone le tecniche e i linguaggi espressivi, dettati dalle tradizioni nel restituire in effigie lo status di una precisa distinzione etnica. Ma lo sdoganamento della stessa, per certi aspetti, ha cominciato a manifestarsi solo quando è stato assecondato da un senso di appropriazione valoriale e simbolica altro, operato dalle società occidentali del tardo Novecento che hanno ‘colonizzato’ sulla mappa dell’epidermide le memorie, reali o presunte, di tribalità di cui appropriarsi, attraverso l’estetizzante costruzione di una geografia esistenziale da disegnare, cancellare, ridisegnare e performare nel corso della vita.

Itinerari di scrittura sul corpo

La caratterizzazione dell’organismo umano, e in particolare la scrittura sul corpo, risale a tempi antichissimi, quando attraverso l’uso di accessori si è iniziato a costruire immagini che relazionassero il corpo e il proprio sé con la realtà circostante.

L’attuale società dell’apparire spesso mostra scelte fragili, dolorose e inconsapevoli da parte delle persone che si tatuano, così è il caso di contribuire alla diffusione della memoria e della conoscenza di un importante aspetto antropologico, rintracciando le origini, i modi, le tecniche e le iconologie dei tatuaggi, al fine di comprenderne il senso nel dare supporto all’atto del disegno sul corpo odierno. Occorre, quindi, seguire le tracce di studi che mettano in relazione sociologia, folklore, teoria delle immagini, storia letteraria, studi culturali, semiotica, teoria del segno (Mangiapane & Marrone, 2018).

Il disegno inciso sulla superficie del corpo è stato nel corso dei secoli accompagnato da tecniche legate all’uso di strumenti per il tracciamento, sia esso invasivo o meno, e da materiali per colorare la pelle legati ai luoghi e al loro sviluppo socioeconomico. Sui segni e sulle iconologie tanto si è tramandato e scritto: simbologie, credenze, storie e narrazioni hanno alimentato il mondo immaginifico delle tecniche del tatuare fino ai nostri giorni. Ma queste generano tradizioni – anche inventate – e traduzioni al di là

Fig. 1

G. Lindauer, *Paora Tuhaere*, 1878, olio su tela, 82.8 × 69.6 cm. Regalo di Mrs Emma Sloane, 1934, Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, Auckland. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paora_Tuhaere,_by_Gottfried_Lindauer_2.jpg> (ultimo accesso 20 dicembre 2022).

Fig. 2

S. Parkinson, *Ritratto di uomo Māori*, incisione, plate 16. In Parkinson S. (1784). *A journal of a voyage to the South Seas*. Charles Dilly and James Phillips.



dell'ambito strettamente etnico, coinvolgendo la dimensione estetica, sensoriale, somatica, visiva, vestimentaria, ultra-vestimentaria e artistica (Mangiapane & Marrone, 2018).

Dal punto di vista degli studiosi del disegno e della rappresentazione grafica, gli ambiti di interesse sono, sicuramente, quelli del progetto dell'immagine in relazione alla parte del corpo che ricordiamo essere in movimento e quindi suscettibile di deformazione, del tracciamento del segno e della qualità grafica dello stesso.

Le stratificazioni dei segni, che modificano la dimensione semantica originale, riguardano il controllo visuale percettivo a seconda del come deve apparire l'immagine, perché il tatuaggio è un segno di riconoscimento e comunque un messaggio, una forma di comunicazione.

Proprio perché studiosi del disegno, si può affermare che, se un processo trasversale al di sopra dei tempi e dei luoghi unisce la ricerca dell'espressione iconografica facendo della pratica del tatuare un'arte con livelli di altissimo valore artistico, è anche importante riflettere sull'evoluzione storica del disegnare sulla pelle che esprime da sempre il legame tra cultura e società per rintracciare le ragioni di uso di sistemi grafici e prassi operative, indipendentemente dal solo aspetto antropologico. Si ricorda che l'attività del sovrascrivere il corpo umano può riguardare anche l'arte della cosmesi, ma in questo saggio viene solo accennata.

Innanzitutto, occorre evidenziare che il tatuare è una pratica che prevede la figura del tatuatore, del soggetto/tema/disegno e della persona che vuole – o è obbligata da cause esterne a lei – sottoporsi alla pratica per la realizzazione dell'immagine. Tuttavia, la storia ha dimostrato che le origini del tatuaggio sono state diverse, per esigenze religiose, curative, a volte legate alla magia, o anche come mere pratiche di riconoscimento.

È naturalmente ampio il discorso sulla relazione tra culture orientali e occidentali, nei processi di trasmissione e integrazione della conoscenza. In Italia, ad esempio, nel Santuario di Loreto del XVI secolo, i marcatori tatuavano i pellegrini con i simboli degli ordini religiosi e gli artigiani con quelli delle loro corporazioni (Bari, 2013).

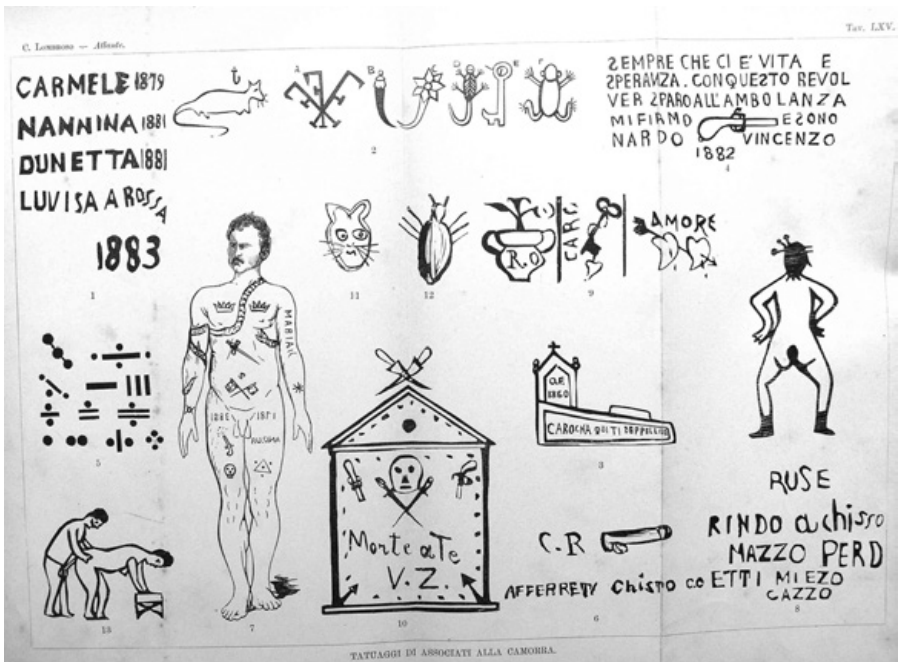
Sul corpo del guerriero ritrovato nel 1991 sulle alpi dell'Oetzatal [1], al confine tra Italia e Austria e risalente al 3000 a.C., sono stati rilevati 55 tatuaggi effettuati con sottili incisioni cosparse di carbone di legna, corrispondenti ai punti del corpo soggetto ad artrosi (Palmeri, 2012). Inoltre, pitture funebri nelle tombe egizie rappresentano donne con gambe e pube tatuati e gli studiosi ritengono che gli Ebrei, quando occuparono la valle del Nilo,

Fig. 3

S. Parkinson, *Vari strumenti e utensili dei nativi di Otaheite, e delle adiacenti isole*, incisione (Parkinson, 1773).

Fig. 4

C. Lombroso, *Tatuaggi di associati alla camorra* (Lombroso, 1897, Tav. LXV).



ereditarono dagli egizi l'usanza delle pitture corporali (Camphausen, 1999, p. 12). I Māori, invece, tra le prime popolazioni in cui è stato individuato l'uso del segnare la pelle, decorano il proprio viso per rivendicare lo status sociale, in un complesso di linee che stratificano il passaggio dall'adolescenza all'età adulta (fig. 1). Essi delegano a un sistema grafico la narrazione della loro appartenenza e identità. Differentemente, per i romani si ipotizza che il tatuarsi avesse diversi significati legati alla vita militare, in quanto arma di offesa nella strategia bellica.

Nella cultura greca ellenica, legata alla rappresentazione dell'ideale corpo nudo, l'incisione era riconducibile ai barbari. Al tempo dell'era cristiana il tatuarsi era un segno di riconoscimento religioso che dopo le persecuzioni divenne una pratica riconosciuta, ma poi fu interrotta nel 787 d.C. perché Adriano ne vietò l'uso (Frigerio & Pironti, 1995).

Gli studiosi affermano che sono stati i Celti a diffondere il tatuaggio in Italia, in Inghilterra e in Spagna tra il IV e il III secolo a.C.

È da tener presente che l'atteggiamento verso l'esercizio del marchiare il corpo cambia nei popoli e da pratica punitiva, comunque connotata da negatività, diviene azione carica di valori positivi, si ricordi ad esempio la scrittura *SPQR Senatus Populusque Romanus* tatuata assieme al nome dell'imperatore (Bari, 2013).

Nell'exkursus storico è doveroso analizzare la grafia e il segno tegumentario, distinguendo le forme rispetto ai sistemi di linee che seguono l'andamento delle parti del corpo o solo del viso.

L'uso dei pittogrammi, nel tempo si è trasformato e, da segni semplici, si è passati a linee complesse e concettuali simili a mappature (fig. 2). L'uso di figurazioni di piante, uccelli, esseri fantastici e mostruosi, comprende anche un repertorio figurativo di tipo geometrico. Il loro addensarsi sull'epidermide si è distinto tra le varie popolazioni.

Ad esempio, negli arabi del Maghreb, nelle tribù beduine dello Yemen e nella cultura egizia, la serie dei tatuaggi è ridotta all'essenzialità di alcuni segni geometrici e discontinui, situati su alcune parti del corpo che si presentano come iscrizioni (Fiore, 1981). In una stessa regione territoriale i segni possono anche diversificarsi, a seconda dell'ambiente: da sistemi di linee si passa alla definizione di campi e aree, con elaborazioni di cornici contenenti figure.

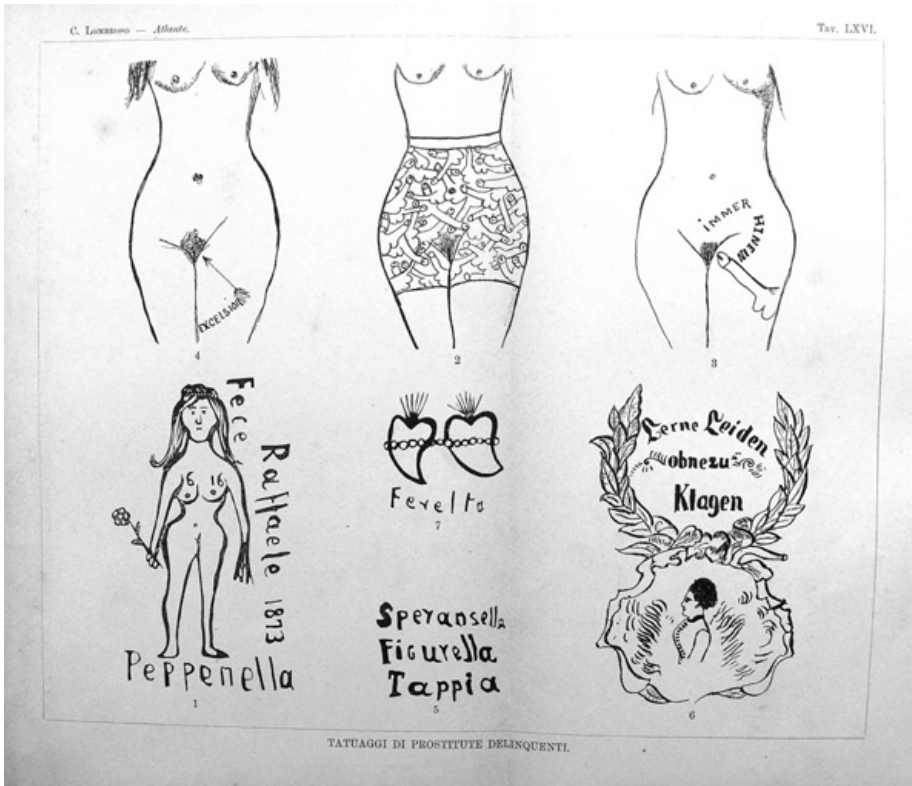
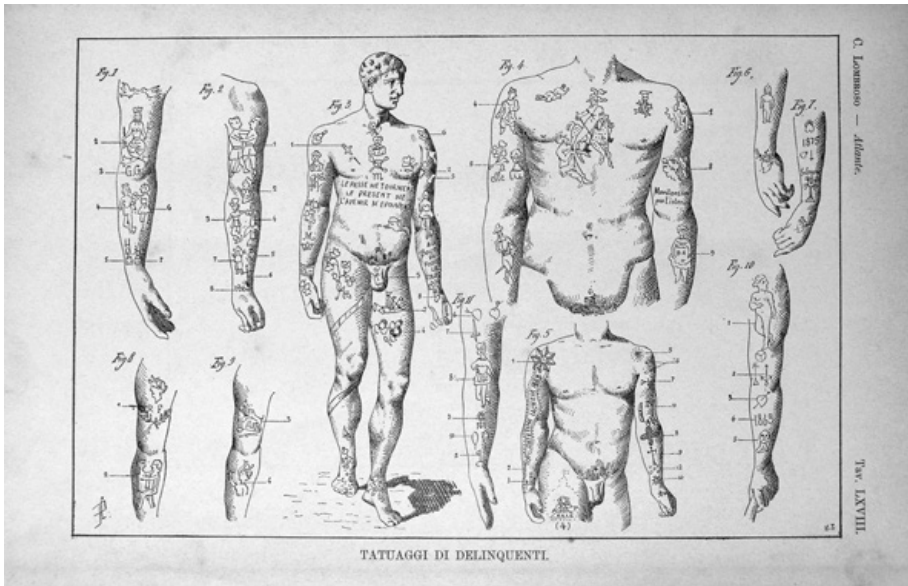
Nel tempo, quindi, si definiscono repertori di forme e grammatiche che poi, nella sintassi della creazione dell'immagine, restituiscono segni stratificati in modo diverso a seconda della tecnica utilizzata e del colore della pelle del soggetto tatuato.

Fig. 5

C. Lombroso,
Tatuaggi di delinquenti
(Lombroso, 1897,
Tav. LVIII).

Fig. 6

C. Lombroso,
Tatuaggi di prostitute delinquenti
(Lombroso, 1897,
Tav. LXVI).



Esiste per la sistematizzazione dei tatuaggi del Marocco un corpus suddiviso per etnie, tribù, sesso e dislocazione epidermica, raccolto dagli studi di Jean Herber e pubblicati negli anni compresi fra il 1930 e il 1951, lo stesso dicasi per quanto concerne i motivi diffusi in Tunisia (Gorbert, 1956).

A seconda dell'atteggiamento metaforico della fantasia umana, sono nati simboli che assumono i propri significati nel contesto di altri simboli ai quali vengono associati (Booth-Clibborn & Baroni, 1983). Si torna così a quanto sostenuto già in precedenza sulle tradizioni inventate. Si tratta, quindi, di un processo di sospensione tra simbolo e grafia attuato, in alcuni casi e luoghi, come "svuotamento progressivo per cui molte almeno delle grafie hanno smesso di essere il significante di quel simbolo e sono diventate grafie 'mute' cui andava attribuito un significato diverso, oppure un nuovo nome" (Fiore, 1981, p. 36).

Sicuramente le trasformazioni nel tempo hanno seguito l'andamento delle tecniche, quali la scarificazione e la realizzazione con puntura. La prima consiste in incisioni nella pelle e l'inserimento di sostanze per ritardarne la cicatrizzazione. Ne consegue un aumento del volume e un ingrossamento a seconda dei tagli. La seconda prevede l'inserimento di inchiostro. Inoltre, le tecniche si distinguevano per il tracciamento attraverso il passaggio di un filo sporco di carbone sotto l'epidermide, oppure per l'uso di un martello che colpiva un accessorio, permettendo il trasferimento permanente del colore sulla pelle.

Modernità e attualizzazione di geografie dell'apparenza

Da mera decorazione corporea a indispensabile tratto distintivo del sé, a strategica riconfigurazione di un'identità in fieri, la pratica tatuatoria ha sempre riprodotto in testo, segno e disegno la decifrabile compiutezza del significato del non detto. Questo non dipende solamente dalla soggettiva incapacità di argomentare verbalmente il proprio sentire – trasferibile nella comunicazione viva di un palinsesto interpretativo che si serve di diacronici indizi, marchiati sulla senziente superficie limite di chi ostenta le vicissitudini del proprio agire o subire – quanto, semmai, dal desiderio di rintracciare i canoni distintivi di chi si vuole somigliare e la comunità alla quale si intende appartenere. Ma a fare la differenza è sempre l'incontro con l'altro da sé, con chi viene etichettato

Fig. 7
Autore ignoto, foto del Re Federico IX di Danimarca. (*Life magazine*, 1951, copertina).

THE KING WHO COMES TO LONDON THIS WEEK

*Tattooed monarch
with a 45in. chest*

By Gerald Schell



KING FREDERIK of Denmark—"the strongest monarch in history"—arrives in London on Tuesday with a secret mission.

He will cross the North Sea with an escort of three British destroyers. The battleship Vanguard will fire a 21-gun salute when he is met by the Duke of Edinburgh at Dover.

For three days he and Queen Ingrid will be guests at Buckingham Palace, honoured by a round of royal functions.

But among it all King Frederik will try to visit an office in London—to see Mr. George Walsh, ex-Coroner coroner, muscle-breaking weight-lifter and trainer of strong men.

For Mr. Walsh puts muscle on King Frederik's royal chest. The King is one of his greatest pupils.

That's another, an intimate correspondence over the king's enthusiasm for body-building. Only recently did a postcard embossed with the royal coat of arms and headed "Amalensborg Palace, the king wrote in his scrawling hand:

"I shall soon be in good form. I go to the gym three a week, work with dumb-bells every evening, and have just started swimming."

LONDON "SUNDAY EXPRESS" HERALDED ARRIVAL OF DENMARK'S KING WITH THIS PROMINENT DISPLAY

**SPEAKING OF
PICTURES . . .**

**London newspaper's exposure of Danish king's tattoos
and muscles provides unique welcome for state visit**

Last month, two days before a state visit to England by King Frederik and Queen Ingrid of Denmark, the London *Sunday Express* saluted the king with the most startling picture ever published of a visiting monarch (above). It was one of a hitherto unpublished set of photographs revealing two relatively unpublished facts about the king: his impressive chest expansion and his fondness for tattooing.

Seven years ago Frederik, then the crown prince, dropped it in the mail to a London photographer-culturist named George H. Walsh, and since then, for his visits to England, he has faithfully reported to the professional bodybuilder. On one trip Frederik stole enough time from his physical training to pursue his other fad. His arms had long since been decorated with bands and dragons, but now his expanded chest was conspicuously bare. To fit in the empty

spaces the king went to Tattooer George Bar-chett (next page) and had yet another dragon needled into his skin. Between visits Frederik kept Walsh informed of his muscular progress with candid snapshots, and 2½ years ago, to round out the record, stripped down for the poses reproduced here. "The king was a bit skinny before I took him on," Walsh reported. Now his chest measures 45 inches, his biceps 15 inches and his thighs 24¾ inches.

In Copenhagen the published picture of the tattooed king set the Communist newspaper, *Land og Folk* (shorting about "Skipper Skraek," Danish for "Ropey the Sailor"). In London Frederik's bodybuilder disclosed the ruler had passed up his usual visit and had called on the telephone instead. The king was worried about how Danish gym instructors would react to his going out of the country for training. All in all, said Walsh, the king was "not too pleased."



come 'esotico'. Così non ci si sorprende nel constatare come lo sviluppo del tatuaggio, assieme all'assunzione del termine nel mondo occidentale, coincida proprio con la prima spedizione colonialista del capitano inglese James Cook che, una volta approdato a Tahiti nel mese di marzo 1769 (Merker, 1991), all'interno dei suoi diari di bordo ha descritto le sembianze dei nativi dichiarando quanto segue: "Entrambi i sessi si dipingono il corpo, Tattow, come viene chiamato nella loro lingua. Questo viene fatto intarsiando il colore nero sotto la pelle, in modo tale da renderlo indelebile" (Cook, 1728/2008, p. 23).

La parola 'tatuaggio', quindi, sembra derivare dal suono onomatopeico 'tau-tau', evocato dal martelletto che spinge ripetutamente le punte intrise di un pigmento nero o bluastro negli strati superficiali della pelle.

Una testimonianza analoga è offerta dall'illustratore scozzese Sidney Parkinson, che accompagna Cook a bordo della nave *Endeavour*, il quale ci informa dell'usanza indigena di estrarre il succo di una pianta dove viene intinto uno strumento, dotato di denti simile a un pettine (fig. 3, particolari 2, 3 e 4), e di essersi sottoposto lui stesso, assieme ad alcuni compagni di viaggio, alla marchiatura delle braccia. I postumi dell'indelebile azione, concordata e voluta, lo portano a una neutra dichiarazione del tutto anti-decorativa nell'affermare che "la macchia lasciata sulla pelle, che non può essere cancellata senza distruggerla, è di un vivace blu violaceo, simile a quella prodotta sulla pelle dalla polvere da sparo" (Parkinson, 1773, p. 25).

In effetti la scientifica attività geografica di Cook, nel mappare le terre visitate, va di pari passo con l'emotiva scelta dei militari di imprimerli addosso gli altrui segni culturali incisi sulla pelle, acquisendone anche le tecniche.

È una sorta di conquista, poi diventa un vanto, infine è il trofeo da esibire una volta ritornati in patria. Ma è anche la cartografica storia dell'esistenza ad argomentare sull'epidermide le immagini di un reale e sentito punto di arrivo: una meta che una volta raggiunta si sintetizza in un disegno e lascia spazio al tracciamento del prossimo punto d'arrivo; un altro disegno, vicino o lontano dal precedente, benché i marinai dell'Ottocento tendessero a incorniciare le braccia e il petto.

Pur tuttavia il viaggio continua, così il tatuaggio si diffonde rapidamente nel mondo della mariniera europea e americana, ibridando le 'cartoline' dei ricordi, dei luoghi attraversati, con le

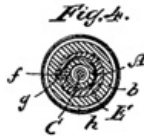
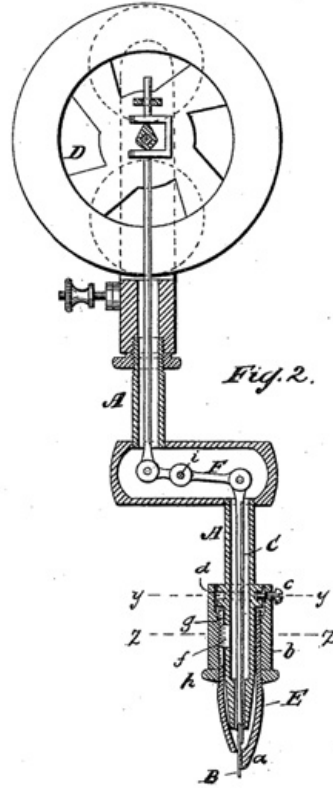
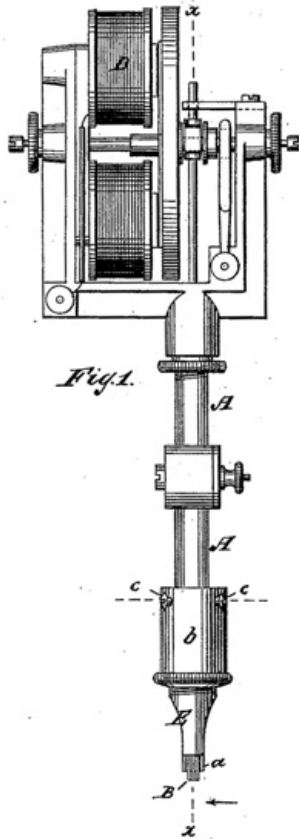
Fig. 8
S. F. O'Reilly,
Tattooing Machine,
Patented Dec. 8,
1891, n. 464,801.

(No Model.)

S. F. O'REILLY.
TATTOOING MACHINE.

No. 464,801.

Patented Dec. 8, 1891.



WITNESSES:

Edward Wolff.
William Miller

INVENTOR:
Samuel F. O'Reilly.
BY
Van Santvoord & Knapp,
ATTORNEYS

storie di un vissuto fatto di simboli iconografici che richiamano tanto il tipo di professione svolta – nel replicare, ad esempio, l'immagine del veliero con il nome scritto nella *cartouche* sottostante, le ancore, i cannoni e la rosa dei venti –, quanto gli affetti familiari e le pagane immagini di un credo religioso nel quale in molti si rispecchiano ancora oggi.

La perdurante superstizione riguardante il numero dispari dei tatuaggi da effettuare, si origina proprio qui: i veterani navigatori che hanno acquisito le tecniche di incisione le praticano sui giovani marinai in procinto di partenza, disegnando un simbolo propiziatorio di buon auspicio, il secondo tatuaggio si applica solo arrivati a destinazione e il terzo quando si torna a casa sani e salvi.

Ciò che importa qui è il ruolo esercitato dalla costruzione dell'*altro primitivo* e dall'*altro tatuato*, incarnazione del deviante occidentale, nella cristallizzazione dell'identità europea. Rimuovendo di fatto il "primitivo" sia in termini geografico-spaziali (il continente nero, il lontano Oriente), sia in termini temporali (un'età d'oro incontaminata e presunto stadio di civilizzazione pre-evolutivo), la cultura occidentale costruisce di fatto il suo apparato identitario intorno a uno zoccolo duro di rimozione della differenza. (Marenko, 2002, pp. 36, 37)

Ma la differenza è anche sancita dallo stigma di un corpo impuro la cui superfetazione di testo e immagine, sulla nuda pelle, determina le condizioni di un racconto dell'esistenza da additare con sospetto, se non condannare con fermezza. Infatti, i discutibili studi di antropologia criminale condotti da Cesare Lombroso – dati alle stampe nella prima edizione del 1876, in un volume dal titolo *L'uomo delinquente* – non si soffermano solo sulla fisiognomica, ma dedicano un'intera sezione proprio al tatuaggio, rileggendo le darwiniane teorie evolutive nel paragonare i segni tegumentari dei selvaggi, i primitivi, con quelli dei criminali in generale, dei camorristi e delle prostitute recluse. Tuttavia, se si analizzano le poche tavole contenute nel postumo atlante (Lombroso, 1897), si comprende che le tematiche dominanti pertengono ai modi di esorcizzare la condizione carceraria, agli affetti perduti e al contesto socioculturale di provenienza, senza tralasciare ironia e volgarità (figg. 4-6). Sono comunque tratti elementari, eseguiti con tecniche rudimentali che il criminologo classifica in cinque cause. Fra queste spiccano:

Fig. 9

H. A. Thomas,
Poster del Capitano Costentenus, litografia a colori, 71.8 × 51.7 cm. New York, 1880-1890
<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Captain_Costentenus#/media/File:Poster_of_Captain_Costentenus_Welcome_L0073709.jpg> (ultimo accesso il 20 dicembre 2022).

Fig. 10

F. Beato, *Facchino giapponese*, fotografia ritoccata con acquerello, 26 × 20 cm, 1870-1899
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Japanese_Tattoo_by_Kimbei_or_Stillfried.jpg> (ultimo accesso il 20 dicembre 2022).



l'*atavismo*, come riproduzione d'un costume diffusissimo tra le popolazioni primitive e tra i selvaggi, con cui i criminali hanno tanta affinità, com'è stato accennato, per la violenza delle passioni, per la stessa torpida sensibilità, la stessa puerile vanità e il lungo ozio; e ancora l'*atavismo storico* come sostituzione di una scrittura con simboli e con geroglifici alla comune alfabetica. (Lombroso, 1880, pp. 132, 133)

La trattazione, ovviamente, si concentra sui detenuti e non considera i soggetti appartenenti ai ceti opposti che, tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento, si sono prestati all'incisione corporea, come ad esempio si riscontra nella croce sul braccio del Re del Regno Unito Edoardo VII, nel dragone sul petto dello Zar Nicola II di Russia e nei numerosi decori del Re di Danimarca Federico IX (fig. 7).

Il mondo della marina militare, quindi, inaugura la democratica ufficializzazione della professione del tatuatore, ciò accade negli Stati Uniti d'America dove nel 1846 Martin Hildebrand apre il proprio studio a New York (Gnecchi Fercioni, 1995) e nel 1891 Samuel O'Reilly breveta la prima macchinetta elettrica con punzonatore ad ago metallico (Frigerio & Pironti, 1995), evolvendo lo strumento progettato da Thomas A. Edison nel 1876 per forare i fogli di carta, utilizzati come mascherine di stampa (fig. 8). Ciò gli consente di velocizzare i tempi di lavorazione, fino ad allora eseguita a mano con un arnese in legno dotato di aghi, massimizzando l'accuratezza dei risultati e le entrate, dovute alle vendite dello strumento e degli inchiostri.

A seguito della morte di O'Reilly, avvenuta nel 1908, il collaboratore Charles Wagner rileva l'attività e perfeziona l'invenzione del maestro, brevettando un nuovo congegno elettrico con due bobine cilindriche, montate su un'asta punzonatrice rettilinea.

Nel corso degli anni ha tatuato moltissimi marinai, ma anche artisti che si sono esibiti nei circhi e nei *freak show*, considerando che questa era una pratica assai diffusa anche in Europa (fig. 9).

Nel 1943 viene processato con l'accusa di aver violato le norme sanitarie, difendendosi per non aver avuto il tempo di sterilizzare gli strumenti:

poiché era troppo impegnato a tatuare vestiti sulle donne nude in modo che gli uomini potessero arruolarsi in marina. Il giudice la ritenne una motivazione più che ragionevole: condannò Wagner a una multa di dieci dollari e si limitò a

Fig. 11
E. Lackner, *Full Body Trash Polka Tattoo*, fotografia, 2016
<<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:S%C3%BCn-denfall.jpg>> (ultimo accesso il 20 dicembre 2022).



raccomandargli di pulire gli aghi. Wagner fu il primo artista americano a praticare con successo il tatuaggio cosmetico, con cui ridisegnava le labbra, le guance e le sopracciglia femminili. (Hemingson, 2010, p. 60).

Spostando l'attenzione sull'estremo oriente e sulle sue influenze grafico-stilistiche oltre oceano, va ricordato che il Giappone ha una lunghissima tradizione tatuatoria, associabile a differenti finalità che spaziano dal marchio di infamia nel periodo feudale, al segno di riconoscimento del soldato e del suo esercito, sino alle forme di classificazione sociale che a partire dal Settecento hanno definito il tatuaggio – dapprima effettuato con bacchette di legno e aghi intinti nei pigmenti – con differenti denominazioni: “quello punitivo era chiamato *irezumi*, mentre quello decorativo, *horimono* a Edo (Tokyo) e *gaman* (pazienza, che occorre per sottoporsi a un tatuaggio) nella regione di Kyoto e Osaka” (Fercioni, 2017, p. 14).

Oggi i termini assumono lo stesso significato, sebbene *horimono* sia considerato l'appellativo più 'educato' per descrivere l'atto di decorare il corpo, attraverso un disegno permanente da tenere per sé o da esibire in privato, onde evitare di essere discriminati o etichettati alla stregua dei criminali della *yakuza* che, invece, lo sfoggiano senza pudore (Ashcraft & Benny, 2016).

Questa forma di espressione artistica, un tempo appresa dai maestri *horishi* dopo un lungo apprendistato di 5 anni, nel 1876 veniva resa illegale con un decreto, abolito solo sul finire degli anni Quaranta del Novecento. Alcuni *horishi* continuavano a praticarla segretamente e altri, come ad esempio il maestro Horichō, esportavano i loro saperi negli Stati Uniti, trasferendosi a New York dopo aver tatuato illegalmente un nobile samurai (Inkedsoul, 2022). Ma ad alimentare l'immaginario visivo di un pubblico allargato, ha sicuramente contribuito l'apporto della fotografia: l'italo-britannico Felice Beato nel 1863 si trasferisce a Yokohama, ritraendo molti personaggi spogliati delle loro vesti, in scatti ritoccati con le tecniche dell'acquerello giapponese che ne esaltano i decori, progettati per una seconda pelle che abita il corpo (fig. 10).

L'introduzione della macchinetta elettrica e la sperimentazione di nuovi pigmenti oltre al blu, il nero e il rosso, rendono le composizioni molto più elaborate nel valorizzare la qualità del segno e le sfumature, così, dopo un viaggio in Giappone il pittore Sutherland Mac Donald – che aveva prestato servizio per l'esercito britannico – nel 1889 apre il suo studio a Londra introducendo la categoria

Fig. 12

D. Moskalev, *Cat by freezingtattoo*, fotografia, 2015
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cat_by_freezingtattoo.jpg>
(ultimo accesso il 20 dicembre 2022).



professionale dell'artista del tatuaggio, il *tattooist* [2], poi espone le fotografie delle sue opere in una mostra alla Burlington House.

Il successo è assicurato da una clientela proveniente dall'élite aristocratica e nobiliare e dal sempre più richiesto ritocco cosmetico da parte delle signore, già introdotto da Wagner, "ma con effetti poco soddisfacenti e ch'egli invece ha saputo rendere efficaci e duraturi, ha scoperto il modo di dare un colorito roseo alle guance" (Cerchiari, 1903, p. 265).

Benché queste sembrino le prerogative per alimentare il desiderio di un massificante ritorno all'esotico, nel farsi decoro e segno estetizzante, nell'Europa dei primi decenni del Novecento il tatuaggio continua a essere visto con sospetto, specie in Italia dove perdurano le credenze lombrosiane.

Le sottoculture giovanili, discriminate, non accettate e razzializzate lo riportano in luce negli Stati Uniti degli anni Trenta e Quaranta, specie in California e in Texas.

Sono ragazzi di strada additati come *chicanos* [3], i:

protagonisti di alcune forme di ribellismo, che hanno suscitato l'attenzione e la preoccupazione dei mass media e della polizia dell'epoca. I pachucos mescolano alcuni aspetti della cultura d'origine, in particolare i riferimenti cattolici, e la cultura zoot-suits, nata ad Harlem, New York, e che costituisce una delle prime forme di protesta afro-americana. Giovani eleganti in maniera eccessiva, pacchiana e con completi oversize, che saranno riscoperti soprattutto negli ultimi decenni dalle comunità latinos e dalla cultura rap. (Castellani, 2018, p. 26)

Da tutto ciò si capisce che l'abbattimento della frontiera di accettazione di un'alterità tatuata, si verifica solo nel momento in cui intere comunità sentono il bisogno di spalancare la pelle a trasformazioni autodeterminate, capaci di svincolarsi da ogni imposizione gerarchica. Questo è un lungo processo che matura negli anni Ottanta e Novanta quando "gli stessi tatuaggi cominciano a essere vissuti come una rappresentazione dell'identità individuale in termini maggiormente estetici" (Castellani, 2014, p. 119), trovando oggi la piena condivisione da parte di chi elabora sulla propria pelle tensioni, pulsioni e sensi dell'apparire in piena congruenza con i plasmabili processi di costruzione e trasformazione del concetto stesso di identità.

Fig. 13

M. Ayala V.,
Ritratto di María José Cristerna, aka Vampire Woman, fotografia, 2016
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mar%C3%ADa_Jos%C3%A9_Cristerna_\(25862818915\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mar%C3%ADa_Jos%C3%A9_Cristerna_(25862818915).jpg)> (ultimo accesso il 20 dicembre 2022).



Se un tempo si poteva parlare di ‘corpo istoriato’ (Fabbri, 1985), inteso nei termini della dolente stratificazione grafica della genealogia degli accadimenti vissuti, ora si può considerare il rivestimento corporeo come superficie di comunicazione i cui segni sono del tutto reversibili, o quantomeno modificabili.

L’odierno mercato dell’immagine è foriero di diversi stili e tendenze, offerti da validi artisti come ad esempio: Alex De Pase che perfeziona la sua tecnica sui ritratti iperrealistici; Marco Manzo invece si dedica alle delicate decorazioni in pizzo disegnato; Moni Marino alle pitture pop; infine, il duo Volko Merschky e Simone Pfaß inventano il ‘Trash Polka’, evocando un malinconico immaginario neogotico nel quale sono protagonisti il rosso e il nero (figg. 11, 12).

Conclusioni

Il saggio ha ripercorso le tappe fondamentali delle evoluzioni dei processi di scrittura e disegno operati sulla pelle, dimostrando come, sin dalle sue antichissime origini, il bisogno di riconoscimento dell’individuo nella specifica comunità di appartenenza e il credo religioso abbiano specchiato nelle immagini gli indelebili emblemi da incidere sul corpo.

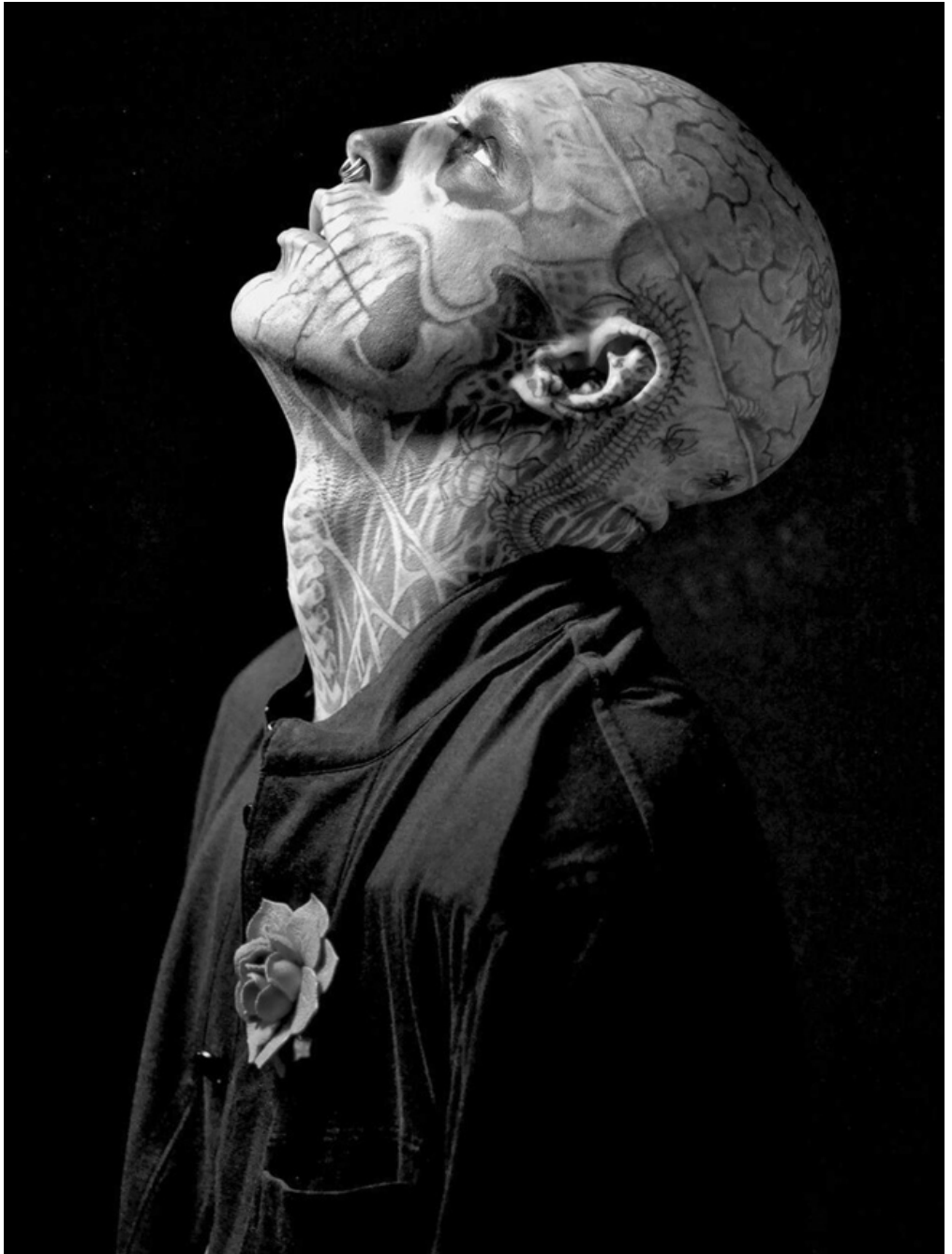
Dal doloroso rito di iniziazione – che attraversa le fasi adolescenziali e raggiunge quelle adulte –, all’incarnata appropriazione degli altrui simboli culturali acquisiti nei coloniali viaggi di conquista transoceanica dell’Ottocento, nel mondo occidentale le estetiche del tatuaggio sono state variamente sentite e interpretate.

Ci si è mossi nel solco di separazione netta fra gli estremi della classificazione sociale, oscillando dal marchio di infamia dei reietti al vanesio decoro delle caste aristocratiche e nobiliari di un’Europa che ha transitato fra il secolo dell’industrializzazione e l’epoca moderna, fino ad arrivare alle forme di lotta e riscatto dall’emarginazione, tipiche delle sottoculture giovanili degli Stati Uniti d’America e non solo.

Sul finire degli anni Ottanta del Novecento il registro cambia: il corpo comincia a essere percepito come territorio di sperimentazione della propria singolare soggettività, sollecitato anche da un’innovazione tecnologica e scientifica che ne favorisce la radicale trasformazione, dilatando le tempistiche dei segni di invecchiamento, grazie alla chirurgia estetica. Il discorso sulla pelle, quindi, si estende agli spessori del derma fino a sprofondare negli strati

Fig. 14

C. R. Singer, *Ritratto di Rick Genest*, aka Zombie Boy, fotografia, 2015
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zombie_Boy_\(By_Colin_Singer\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zombie_Boy_(By_Colin_Singer).jpg)> (ultimo accesso il 20 dicembre 2022).



limite di una carne da rimodellare tridimensionalmente e rivestire di una inedita figurazione che, a partire dalle tribalità lontane, saccheggia altre modalità incisorie come, ad esempio, il piercing e la scarificazione, ibridandole con impianti sottocutanei che rivendicano l'esistenza di una fisicità aliena pronta a tatuare anche la sclera dell'occhio (fig. 13). In altri casi, il ridisegno completo dell'involucro corporeo lo rende trasparente, scarnificando le viscere e gli organi che la pelle dovrebbe celare (fig. 14).

Perdita, pulsione, bisogno di riscatto, segno e decorazione come cura del proprio disagio vanno ben oltre la smisuratezza dell'eccesso trasformativo.

Il tatuaggio contemporaneo, lungo un arco di tematiche piuttosto ampio, è un discorso sul Sé, sull'identità personale e sulle storie di vita, su cadute, rinascite e successi, sull'appartenenza alla comunità, sulle relazioni con le persone significative, su nascite e lutti, su angosce esistenziali, tensioni spirituali e preoccupazioni cosmiche. (Tasi, 2016, p. 117)

Note

[1] Mummia di Similaun.

[2] *Tattooist*: crasi di tatuatore e artista.

[3] *Chicano*: termine coniato dagli statunitensi per indicare, con disprezzo, le persone con discendenza messicana cresciute negli USA.

Bibliografia

- Ashcraft, B., & Benny, H. (2016). *Japanese Tattoos: History, Culture, Design*. Tuttle.
- Bari, R. (2013). *Le motivazioni della diffusione dei tattoo: Un'analisi sul campo*. [Tesi di laurea magistrale in Marketing e Ricerche di Mercato, relatore: R. Lanzara.] Università degli Studi di Pisa, Facoltà di Economia e Management.
- Booth-Clibborn, E., & Baroni D. (1983). *Il linguaggio della Grafica*. Mondadori.
- Camphausen, R. C. (1999). *La tribù del tatuaggio: Piercing, tatuaggi e altri riti di decorazione del corpo*. Lyra libri.
- Castellani, A. (2014). *Storia sociale dei tatuaggi*. Donzelli.
- Castellani, A. (2018). Il tatuaggio dall'antichità alla cultura contemporanea. In L. Beatrice & A. Castellani (Eds.), *Tattoo: L'arte sulla pelle* (pp. 18-31). Silvana Editoriale.

- Cerchiari, G. L. (1903). *Chiromanzia e tatuaggio: Note di varietà, ricerche storiche e scientifiche. Coll'appendice di un'inchiesta con risposte di Ferrero, Lombroso, Mantegazza, Morselli ed altri*. Ulrico Hoepli.
- Cook, J. (2008). *Captain Cook's Journal During the First Voyage Round the World*. BiblioLife (Original work published 1728).
- Fabbri, P. (1985). Il corpo istoriato. In S. Carlucci & G. Ursini Ursic (Eds.), *Lasino e la zebra: Origini e tendenze del tatuaggio contemporaneo* (pp. 72-92). De Luca.
- Fercioni, G. M. (2017). *Horiyoshi III: L'arte del tatuaggio giapponese*. Luni.
- Fiore, B. (1981). Arabe arabescate: Note sul simbolismo dei tatuaggi maghrebini. *La Ricerca Folkloristica*, (4), 33-41. <https://doi.org/10.2307/1479430>.
- Frigerio, F., & Pironti, M. (1995). *Il tatuaggio: Soggetti, stili, modelli*. De Vecchi.
- Gorbert, E. G. (1956). Remarques sur les tatouages nord-africains. *Revue Africaine*, (1)8, 501-522.
- Gnecchi Fercioni, L. (1995). *Il libro del tatuaggio*. Fabbri.
- Hemingson, V. (2010). *Guida completa ai tatuaggi: L'opera essenziale sul mondo della body art*. Il Castello.
- Inkedsoul, M. (2022). *Tattoo & Piercing: L'arte dietro la professione*. Hoepli.
- Life magazine* (1951). (10)13
- Lombroso, C. (1880). *L'uomo delinquente*. Fratelli Brocca.
- Lombroso, C. (1897). *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza ed alla psichiatria*. Atlante. Fratelli Bocca.
- Mangiapane, F., & Marrone, G. (Eds.) (2018). *Culture del tatuaggio*. Edizioni Museo Pasqualino.
- Marenko, B. (2002). *Segni indelebili: Materia e desiderio del corpo tatuato*. Feltrinelli.
- Merker, N. (Ed.) (1991). *Georg Forster: Viaggio intorno al mondo*. Laterza.
- Palmeri, A. (2012). *Tatuaggio: Dalle origini ai giorni nostri*. Elettica.
- Parkinson, S. (1773). *Journal of a voyage to the South Seas, in His Majesty's ship the Endeavour*. Stanfield Parkinson.
- Parkinson, S. (1784). *A Journal of a Voyage to the South Seas, in His Majesty's Ship the Endeavour: Faithfully transcribed from the papers of the late Sydney Parkinson ... to which is now added, Remarks on the preface, by the late John Fothergill ... and an appendix, containing an account of the voyages of Commodore Byron, Captain Wallis, Captain Carteret, Monsieur Bougainville, Captain Cook, and Captain Clerke*. Charles Dilly and James Phillips.
- Tasi, F. (2016). *Il Rinascimento del tatuaggio: Il significato psicologico di un'arte millenaria*. Maddali e Bruni.

