



Confini porosi. Pelle e rappresentazione in quattro narrazioni della modernità

Serena Fusco

Verona, Scripta edizioni, 2018, pp. 231



Serena Fusco

Confini porosi

*Pelle e rappresentazione
in quattro narrazioni della modernità*

Scripta edizioni

Recensione di Elisa Bordin*

In questo volume Serena Fusco analizza in maniera comparata quattro narrazioni e la loro rappresentazione del tropo della pelle – che cosa significa leggere attraverso la pelle, che cosa essa evoca, a quali dinamiche sociali e culturali si fa riferimento quando, in uno scritto, la pelle occupa uno spazio narrativo di rilievo. La pelle è infatti un significante poroso, scivoloso, che divide e unisce al contempo. Nelle parole di Stefano Tani, che firma la prefazione, la pelle è “una bugiarda che dice anche la verità: riveste e copre tutto, ma sottilmente denuncia, confessa cosa e chi c’è sotto” (5). Il rossore, le cicatrici, i tatuaggi, il colore della pelle parlano della nostra individualità, di un soggetto personale che è, però, sempre politico. Per quanto personale, intima, privata, la pelle è anche il luogo in cui si manifestano storie molteplici di schiavitù e padronanze, torture e colonialismo, razzismo scientifico e guerre, come si legge nelle pagine di questo volume. La pelle è un elemento che rimanda all’esterno e al contempo all’interiorità profonda. Essa costituisce quasi un paradosso: è un velo che nasconde la verità ultima dell’animo, in una visione quasi platonica del corpo e dello spirito. Ciò nonostante, la pelle pure rivela. Il fenomeno del *passing* è istruttivo in questo senso: il colore dell’epidermide svela l’alterità, secondo le costruzioni della visività che i codici culturali ci forniscono, ma possono anche tradire la faziosità di tali codici quando ‘nascondono’ ciò che invece dovrebbero rivelare. La razza è quindi espressa e nascosta dalla pelle, che rivela l’innacuratezza e instabilità della categoria.

*Elisa Bordin ha insegnato letteratura americana all’Università di Trieste e all’Università di Padova, dove attualmente svolge attività di ricerca. Fra le sue precedenti pubblicazioni, *Masculinity & Westerns: Regenerations at the Turn of the Millennium* (Ombre corte, 2014); *Transatlantic Memories of Slavery: Reimagining the Past, Changing the Future* (con Anna Scacchi; Cambria Press, New York 2015) e *A fior di pelle. Bianchezza, nerezza, visualità* (con Stefano Bosco; Ombre corte, 2017). Fa parte della redazione di *Àcoma* (www.acoma.it), *Iperstoria* (www.iperstoria.it) e *From the European South* (<http://europeansouth.postcolonialitalia.it/>).



La ricca introduzione dà voce, attraverso un ampio apparato critico, al motivo per cui Fusco ha ritenuto la pelle un tropo rilevante, che permette di indagare una tematica più ampia, quella della rappresentazione. Nelle pagine introduttive, l'autrice traccia gli studi teorici più importanti che hanno messo la pelle al centro delle loro indagini, fra tutti *Skin: On the Cultural Border between the Self and the World* di Claudia Benthien (2002; originale tedesco del 1999), ma anche lavori meno centrati sul tema ma equamente fondanti, come quello di Judith Butler sul corpo e di Elaine Scarry sulla tortura (*The Body in Pain*, 1985).

La comparazione che Fusco ci propone parte dall'Ottocento, secolo che vede la nascita della dermatologia, la scienza della pelle, e della fotografia,¹ entrambi elementi chiave nel racconto "The Birth-Mark" (1843) dello scrittore statunitense Nathaniel Hawthorne. Partendo dalle considerazioni di Sharon Cameron in *The Corporeal Self* (1981), Fusco legge la piccola voglia sul viso di Georgiana e il fatidico tentativo di rimozione allegoricamente, in linea con l'enigmaticità dei segni portati sul corpo di altre opere di Hawthorne come *La lettera scarlatta* e "The Minister's Black Veil." Destreggiandosi fra le interpretazioni di Donald Pease, Sandra Hughes, Judith Fetterley e della già citata Benthien, fra gli altri, Fusco rende conto della possibile polisemia del segno, indice della molteplice valenza della pelle. Al racconto di Hawthorne l'autrice accosta il francese Michel Tournier e il suo "Les suaires de Véronique" (1978), anch'esso interessato al rapporto pelle-fotografia. Nell'affrontare il testo di Tournier Fusco inquadra la pelle come elemento da fotografare e la fotografia come rappresentazione problematica, che prevede "l'emersione [...] di un *nucleo profondo* che coincide con la creazione artistica" (corsivo nell'originale, 86). È questo, nell'opera di Tournier, un rapporto violento con il corpo, in cui il modello Hector è vittima della fotografa predatrice Véronique: ciò che resta della sua pelle, in fin dei conti, è solo l'impressione sui sudari esposti, un corpo e una pelle trasmutati in espressione artistica.

Il secondo blocco d'analisi prende in considerazione *La pelle* (1949) di Curzio Malaparte e *Il paziente inglese* (1992) del canadese Michael Ondaatje. In entrambi i romanzi, la pelle incarna la storia che, con i suoi traumi e le sue guerre, causa ferite e cicatrici. La Seconda guerra mondiale segna infatti i protagonisti di questi testi in maniera indelebile. Situate entrambe in Italia, le opere si discostano per i riferimenti geopolitici. Mentre *La pelle* di Malaparte appare come un testo locale, che dà conto di un luogo e di un tempo specifico, i riferimenti di Ondaatje sono globali, e la scrittura è chiaramente più vicina alla nostra contemporaneità. La centralità de *Il paziente inglese* in questo studio è palese per chi conosce la trama del libro, in cui il 'paziente inglese' è immobilizzato a letto a causa delle ustioni sul corpo. Le cicatrici sono tuttavia anche simboliche, spirituali, e segnano ugualmente tutti i personaggi del romanzo, calati in uno spazio pubblico altrettanto segnato dalla guerra. Come scrive Fusco, il corpo del paziente "è un testo confusionario" (116), "simultaneamente trasparente e opaco" (129), la cui lettura sarà sempre incompleta. Un trauma irreversibile è anche al centro del romanzo di Malaparte, in cui la pelle è sineddoche di una vita "di degrado e appiattimento" (140), una vita di sopravvivenza in cui si condivide una tendenza alla corruzione morale – l'unico sentimento apparentemente possibile dopo le tragedie della Seconda guerra mondiale.

Sebbene il volume si focalizzi su questi quattro testi, molti sono i rimandi letterari oltre che teorici, che Fusco maneggia con consapevolezza. Da *Beloved* (1988) di Toni Morrison a *The Woman Warrior* (1976) di Maxine Hong Kingston, alla "letteratura delle cicatrici" cinese degli anni Ottanta, a *Django Unchained* (2012) e *Inglourious Basterds* (2009) di Quentin Tarantino, l'autrice dimostra che il segno sulla pelle è ricorrente nella produzione culturale della nostra modernità, in quanto tropo che esplicita "la vulnerabilità dell'essere umano di fronte ad altri esseri umani" (28).

¹ Sembra essere questo uno degli interessi di ricerca di Fusco, come dimostra la sua cura di un numero monografico di questa rivista proprio sulla fotografia (vedi *Iperstoria* 11).