

Arnaldo Nesti

ESTETICA, ETICA, QUOTIDIANITA'. SUL BELLO E SUL BRUTTO
NEI MODELLI COLLETTIVI DEL NOSTRO TEMPO

Tramutare in oro la banalità quotidiana

J. Keats

La bellezza non è una qualità delle cose in sè,
esiste solo nella mente di chi la contempla

D. Hume

1. *Dilemmi fra estetica ed etica*

Può apparire futile, bizzarra, un segno del tempo di crisi e dello scarso impegno intellettuale del proponente, una riflessione sulla bruttezza e sulla bellezza fisica, riferita ai modelli che di essa hanno gli italiani. Nel migliore dei casi sembrerà la riprova di come si sprechi il tempo e le energie; oppure il sintomo di un pensiero futile, l'indice di un decadentismo intellettuale, tardo-romantico, proprio di chi si pone al di fuori dei nodi problematici dell'esistenza contemporanea e narcisisticamente si guarda allo specchio, o si sofferma a mirare le foglie morte, i colori spenti dopo il tramonto, quasi fossero scolorite foto di un vecchio album di famiglia. Starebbe a dimostrare, altresì, la presenza prolungata di una fase storica del riflusso nel privato. Rispetto a reazioni del genere che pur si fondano su motivi oggettivi, è opportuno rilevare, in modo preliminare, che il problema in esame, piaccia o no, è molto più complesso¹.

La verità è altra. Sono estremamente limitativi, infatti, il realismo e il senso di concretezza di una sociologia che trascura in nome della globalità sociale la « minimalità » delle congerie di vicende quotidiane, cioè, delle rappresentazioni, delle riproduzioni, delle duplicazioni, delle contraffazioni, delle polarizzazioni simboliche con le quali l'immaginario collettivo riesce a gestire l'alterità radicale dei determinismi naturali, perfino eufemizzando « il disagio della civiltà »².

¹ Rinvio a G. Vattimo e P. A. Rovatti (a cura di), *Il pensiero debole*, Milano, 1983.

² Cfr., M. Maffesol, *Le conquiste del presente*, tr. it., Roma, 1983.

Alla domanda su che cosa è la bellezza, col filosofo taoista Chuang-Tzu si potrebbe osservare che di fronte a due donne idolatrate dagli uomini i pesci fuggono tuffandosi nelle acque profonde, l'uccello vola via e il cervo fugge³.

Non sono rare, peraltro, le identificazioni del bello estetico col buono morale, il virtuoso, il bravo; come del brutto con il dissoluto, il peccaminoso o l'anomalo, col diverso e l'anormale.

E' singolare, al riguardo il contributo di K. Rosenkranz⁴. L'allievo e biografo di Hegel, per anni insegue e documenta la morfologia del brutto e ne misura con minuzia le potenzialità estetiche. Il « brutto » è l'altra faccia del bello, il suo « alter ego » negativo; sue sottospecie negative sono il grottesco l'orrido il satanico l'osceno il lascivo. Le sottospecie del bello, invece, sono il sublime, il piacevole, il giocoso. Con preoccupazioni estetiche critica la mentalità tedesca che, facendo della decenza il metro esclusivo di giudizio, ha contribuito a « castrare » la letteratura tedesca adeguandola « ai pensionati di signorine e alle scuole femminili superiori » sotto il segno della *pruderie*. La prosa del filosofo tedesco, però, finisce col vibrare della stessa « pruderie », che è morale prima che estetica. Compiendo un itinerario sulla letteratura del tempo, è a favore del bello come sublime-virtuoso-edificante/decente. Netta è la critica contro i letterati francesi che privilegiano « quella antica fantasia da bordello », tentando di farla entrare nei recinti dell'arte.

A suo avviso una vasta corrente che va da De Vigny a Dumas, da Hugo a Sue, speculando sulla « comparsa storica del proletariato » sulla scena del mondo, si è data a « poetizzare » il crimine. « Barare al gioco, falso in cambiali, omicidio in tutte le sue forme fino all'avvelenamento e al suicidio, gozzoviglia, efferatezza, furto, infanticidio, incesto, adulterio, tradimento » vengono presentati come « stato di necessità ». Corrisponde a quel socialismo romantico, fiorito tra la monarchia di luglio e il secondo Impero, che fa proprio in arte il motto « le laid c'est beau ».

Per fare ancora dei richiami esemplari, che cosa sta a significare il dr. Jekyll, proba e distinta persona, bella ma senza esagerare, quando inizia a desiderare di diventare brutto e cattivo, giungendo a trasformarsi nel suo opposto, cioè in Mr. Hyde? Per riferirmi ad un altro mito contemporaneo, qualche tempo dopo la prima edizione l'autrice del romanzo su Frankenstein si chiede: « How, I, then, a young girl, came to think of, and to dilate upon, so very hideous an idea? ». Nel momento

³ Cfr., Chuang-Tzu, a cura di L. Kion Hway, Milano, 1982.

⁴ K. Rosenkranz, *Estetica del brutto* (1853), tr. it., Bologna, 1983.

in cui la « cosa » acquista vita letteraria — distinta dal Mad-doctor della vicenda — è brutta e cattiva⁵.

Se è costante l'antinomia della bruttezza con la bellezza, e le correlazioni brutto estetico-cattivo morale, gli stereotipi e i canoni del bello e del brutto variano nel tempo.

Si pensi allo *stars system*. All'epoca del cinema muto un film, in genere, viene reclamizzato col nome del produttore o della casa cinematografica.

Sono rari i casi in cui viene incluso il nome dell'interprete. Successivamente costituiscono un motivo di particolare richiamo le « biograph girl » o « vitagraph girl ». Apollonia Chalupiec, una polacca di estrazione borghese, diventerà Pola Negri principessa balcanica, contessa rumena, nobile italiana, dagli amori tempestosi. La sua passione per Rodolfo Valentino, sarà accreditata, solo, da alcune sue foto davanti alla tomba del divo. Progressivamente lo *stars system* tende a far somigliare i divi ad alcuni archetipi quali la *vamp*, l'innocente, l'eroe scattante e seducente, attivando il doppio meccanismo del desiderio e dell'imitazione, della ricerca e dell'identificazione. Negli anni trenta si opera un ulteriore cambiamento. Si rende più complesso, a vantaggio dell'etico formale, l'intreccio estetico-etico. Nascono la *good-bad girl* e il *good-bad boy*. La *girl* non di rado è lasciva, indossa abiti succinti, di fronte alla morale è *bad*; presenta, tuttavia, dei risvolti di bontà suscettibili di permetterle il riscatto. Nonostante le debolezze e i cedimenti, è pronta a cambiar vita e diventare una moglie e madre fedele, di fronte alla prospettiva che evocano un grembiolino ed alcune pentole nuove. Lo stesso vale per il *boy*. Può essere rude, privo di freni inibitori, violento di fronte alle limitazioni della legge; diventa «buono» non appena gli se ne presenta l'occasione. L'*american stars system* risente simultaneamente dell'immaginario popolare e delle interferenze del codice Hays⁶.

Negli anni cinquanta e sessanta la qualità primaria di un attore è la bellezza. Da Mae West a Jean Harlow su su fino a Marilyn Monroe, si associa bellezza e *sex appeal*. La bellezza automaticamente implica la bravura. Seppure in base ad una scala di valori che risente del processo di secolarizzazione, il mutato *system* si attiene ad una equipollenza di bello-bravo-buono.

Su un piano più generale, bello è l'uomo civile, evoluto, moderno, giovanile. Brutto e ridicolo è il primitivo, il diverso per etnia, per

⁵ M. Shelley, *Frankenstein*, London 1961, p. V e ssgg.

⁶ Il codice Hays è una *self regulation* di ordine deontologico sottoscritto dai produttori nord-americani al tempo del New Deal. Cfr., A. Sapor, *Star*, Padova, 1984.

colore della pelle e della cultura. Il morto, invece, non può essere brutto e cattivo. Come si tende a rimuovere tutto ciò che riguarda la morte, quasi non esistesse, si fa di tutto per presentare le persone nel loro essere durante gli anni della vita, vive, efficienti, sane. Al momento della loro morte si evoca la immagine del loro tempo giovane-buono-bello-felice, si avvolgono in abbigliamenti eleganti, in mezzo a luci e a fiori. Succede un pò come ne *Il ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde, in cui la bruttezza orripilante che c'è, non comparirà mai ad alterare le forme dell'eterno giovane che ha stilato un patto col diavolo. Essa esiste, ma è riservata al quadro nascosto agli sguardi altrui.

Al fine di operare una analisi degli stereotipi relativi al bello e al brutto, all'interno delle correlazioni fra estetica ed etica, con particolare riferimento al vissuto quotidiano degli italiani, si rende necessario precisare alcuni *criteri preliminari*.

1. Nella vita dei soggetti è ritornante il tempo in cui avviene il disinnescamento momentaneo e parziale delle regole di produzione e di ordinato scambio. L'ordine e la socialità sono regolate da parametri che non corrispondono a quelli dell'orologio e del profitto. In senso stretto è il tempo della festa che permette all'uomo di ritornare su se stesso, di recuperare la dimensione eccezionale, altra, diversa. In genere tende a interrompere il regno della cronologia e provoca un senso di piacere per l'interruzione della routine e della coercizione.

2. L'esistenza di un piacere che possa andare contro l'identità del soggetto costituisce, per ogni concezione umanistica, un problema assai arduo. A tale proposito Kant elabora il concetto di sublime come di « ciò che piace immediatamente per la sua opposizione all'interesse dei sensi ». Sia che di simile piacere si dia una spiegazione meramente empirica, sia che si ricorra al sentimento della destinazione soprasensibile su cui si fonda la superiorità specifica dell'uomo nei confronti di ogni grandezza sproporzionata, o di ogni forza terrificante, il piacere, in ogni caso, ha un carattere negativo.

Esiste però un concetto di piacere connesso ad un progetto di cultura estetica che si presenta come erede dell'etica e che si candida a svolgerne le funzioni. « Tale progetto può assumere l'orientamento della *Zivilisation*, del raffinamento della civiltà materiale come dell'edonismo empirico; oppure della *Kultur*, dell'educazione estetica come in Kant e in Schiller »⁷. Nelle diverse situazioni si tende a escludere

⁷ M. Perniola, *La società dei simulacri*, Bologna, 1983, p. 163.

la possibilità di un disaccordo fra libertà del soggetto e piacere, è costante il presupposto della conciliazione fra libertà e natura, fra ragione e facoltà « inferiori ».

Non manca però un'altra prospettiva. Con Sade il piacere si rende autonomo dal soggetto, acquisisce una dinamica indipendente e diventa portatore di una propria « razionalità ». Progressivamente si andrà sviluppando un movimento che tende a trasgredire tutti i confini e a dissolvere l'identità personale⁸.

3. L'espressione della differenza sociale e della indeterminatezza tende a investire anche gli ambiti normativi. Ciò non comporta, tuttavia, la fine dell'etica. La questione concernente la fondazione etica, porta in primo piano il problema della molteplicità delle norme determinabili empiricamente⁹. Il pluralismo delle distinte espressioni morali implica il problema della loro compatibilità al di là della logica dell'arbitrio. Tali norme devono inserirsi nel flusso di trasformazione della autocoscienza umana. Diversamente dalle prospettive che contrappongono il piacere e il dovere, l'etica oltre a dotarsi di un alto grado di risorse simboliche in ordine all'uso umano delle cose del mondo e dei rapporti fra gli uomini, non può sottrarsi dallo spingere all'autocreatività dei soggetti nella costruzione del loro mondo e, *in primis*, a partire dalle loro passioni e dai loro desideri profondi.

Sul sottile intreccio di estetica e di etica rileva opportunamente G. Lukács: « La penetrazione di principi estetici nell'etica è un fatto antico. L'aspirazione degli uomini a una condotta di vita morale in cui l'imperativo etico esprime il nucleo più intimo della personalità e di là domini tutta la periferia degli affetti, dei sentimenti e dei pensieri (...) come piena rivelazione della intera personalità, deriva dall'essenza della moralità stessa. Quando questa aspirazione si sforza di trovar un'espressione adeguata (...), è molto facile e, sul piano storico, spesso, quasi inevitabile, che essa venga espressa anche in categorie estetiche »¹⁰.

4. Giudizio estetico e giudizio etico, di fatto, spesso si affiancano, più spesso sopravanza il primo sul secondo. La loro dinamica non scorre astrattamente, è connessa alle gerarchie economiche, sociali, culturali. Se ne ha una dimostrazione analizzando il concetto di corporeità.

⁸ Cfr., J. Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, 1972 (tr. it. Milano, 1974), come pure S. Freud, *Zur Einführung des Narzissismus* (1914), I, in *Gesammelte Werke*, London, vol. X (tr. it. in *Opere*, Torino, vol. VII).

⁹ Cfr., W. Lepenies, *Difficoltà di una fondazione antropologica dell'etica*, in « *Concilium* », 1978 (VIII), n. 5, pp. 23-46.

¹⁰ G. Lukács, *Estetica*, tr. it., Torino, 1970, II, p. 1338.

2. *Accenno a due posizioni emblematiche*

Per la prima di queste due posizioni la corporeità è priva di ogni specifica rilevanza. Sarebbe da assumere come un mero accidens, un'entità « tamquam non esset ». La specificità dei soggetti sta nell'io pensante, nei valori dell'anima e dello spirito. E' negativo perdere di vista, anche parzialmente, l'assoluta indipendenza della mente-psiche-anima. Gli eventi sono metafore della Verità-Evento che sta oltre e Immobile. Entro queste coordinate la donna, tanto per esemplificare, appare ancorata alla dimensione dell'*eros*, che si manifesta e si esaurisce nell'immediatezza emotiva (da cui lo stereotipo della « donna che è fatta per amare »). A sua volta l'uomo viene collocato nella dimensione del *logos* non erotizzato, che si risolve in una razionalità priva di referenti con la sensibilità.

Per altri la storia attuale del corpo sta nella sua demarcazione nella rete di linee e di segni che lo suddividono, lo negano nella sua differenza e ambivalenza radicale. Esso è considerato un materiale strutturale di scambio-segno, al pari della sfera degli oggetti. E' contratta la sua virtualità di gioco e di scambio simbolico, è ridotto ad una sessualità come determinante istanza fallica, interamente organizzato intorno alla feticizzazione del fallo come equivalente genere¹¹. Ciò che fa esistere non è la forza del desiderio, ma il gioco, la seduzione dell'esteriorità, dell'oggetto, dell'avvenimento esterno alla propria radicale soggettività. Il corpo diventa come una protesi che procede tramite escrescenze indefinite, come un luogo di circuiti e di fascinazione. La simulazione è, in fondo, l'estasi del reale¹².

Riprendendo il tema introdotto all'inizio concernente il modello di bellezza, occorre liberarsi *in primis* dagli stereotipi convenzionali per cui gli italiani amerebbero l'eleganza, a differenza di altri come gli statunitensi, in quanto gli italiani maschi sarebbero dei *playboys* provetti e le femmine delle spasimanti specializzate in amore.

Per quanto suggestiva appare è alquanto aprioristica la tesi che nella tradizione italiana particolaristica, cattolica, l'individuo avrebbe mille scappatoie in quanto la sua vocazione vera non sarebbe l'etica, ma l'estetica.

¹¹ J. Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte*, tr. it., Milano, 1979, p. 113.

¹² J. Baudrillard, *Splendore dell'oggetto puro*, p. 113 e sgg. in M. Pisacroia (ed), *Psicoanalisi. Un itinerario di frontiera. Il discorso scientifico, le psicosi, il transfert*, Firenze, 1983. Nella stessa prospettiva l'autore si muove in *Le strategie fatali*, tr. it., Milano, 1984.

Il primato dell'estetica che si proietta nei modelli culturali, nella moda, nel *maquillage* avrebbe a che fare con le radici della socializzazione primaria. Il bello, infatti, circonderebbe il bambino fin dall'infanzia. La controriforma avrebbe dato un ulteriore impulso a queste tendenze, in particolare alimentando la rilevanza del rito, la liturgia, la scenografia. Sarebbero molti i casi in cui la stessa natura sarebbe stata piegata al primato dell'immaginario, come nel Sacro Monte di Varese. Altra invece sarebbe la situazione statunitense: nella città americana il grattacielo si affiancherebbe allo *slum*; il *magnificent* al ghetto. Questa città sarebbe la riproduzione simbolica del calvinismo dove la gente o è salva o è dannata; dove non c'è purgatorio perchè Dio è impietoso e non ammette deroghe o intercessioni, umane mediazioni. In questo spazio l'uomo è sospinto dalla paura. Ha sempre dietro di sé l'inferno dello *slum* in cui può ripiombare in ogni istante. Qui prevarrebbe rigidamente l'etico sull'estetico.

Su questo sfondo cerchiamo di cogliere alcune costanti proprie degli italiani nella società contemporanea¹³. Procediamo per punti:

1. Le *culture* degli italiani sono diverse. Anche se è riduttivo lo schema di R. Bellah per cui sarebbero riscontrabili cinque religioni civili fra gli italiani¹⁴, articolata è la tipologia delle loro modalità.

2. Negli ultimi decenni si sono prodotti *forti mutamenti strutturali* che si sono rifratti negli stili di vita, coinvolgendo specifici comportamenti e valori quali il lavoro-risparmio, la domesticità-familismo, l'autorealizzazione individuale e adattamento sociale, il perbenismo-autonomia. La progressiva dilatazione dell'autonomia della coscienza collettiva, seppure all'interno dei processi di manipolazione sociale, è giunta ad investire simboli, credenze, norme fondate, per secoli, sulla legittimazione sociale.

3. Appare assai sottolineata, a prescindere da remore etiche o da referenti ascetici, la rilevanza della desiderabilità sociale della forma

¹³ Mi sono avvalso in modo particolare delle ricerche di P. Luzzatto Fegiz, *Il volto sconosciuto dell'Italia. Seconda serie, 1956-1965*. Torino, 1966; G. Calvi, *Valori e stili di vita degli italiani. Indagine psicografica nazionale*, Milano, 1977; G. Meotti, *Gli stili di vita: un approccio alla problematica dei consumi*, in «Studi di mercato», 1973, n. 3, pp. 69-84; G. Di Martino, *Life Style in Italia* in W. D. Wells, *Life Style e psicografia*, Milano 1977, pp. 331-347; C. Tullio Altan, *I valori difficili*, Milano, 1974; C. Tullio Altan e A. Marradi, *Valori, classi sociali, scelte politiche*, Milano 1976.

¹⁴ Cfr., R. Bellah, *Le cinque religioni dell'Italia moderna*, in Cavazza-Graubard (ed.), *Il caso italiano*, Milano, 1975² II, pp. 441-469.

fisica « bella ». Un tale *habitus* è connesso allo stare in buona salute; all'essere gradevole agli altri.

4. L'importanza del « bel fisico », del bell'aspetto implica dignità, e accettazione sociale. Il brutto è indice oltre che di menomazione fisica, di menomazione sociale.

5. La preoccupazione per la *cura della propria corporeità* si intensifica con l'allargarsi dello sviluppo industriale e dei processi di urbanizzazione. Fra il 1951 e il 1960 c'è un allargamento di interesse per le cure dimagranti o ingrassanti, per la cura dei capelli, per l'uso dei cosmetici. Nel 1960 quasi la metà delle donne sotto i 25 anni vorrebbe avere un peso diverso da quello posseduto: il 17% vorrebbe pesare di più, il 30% vorrebbe essere più magra. La proporzione si mantiene negli altri gruppi di età (25-34; 35-44; 45-59; oltre 59).

Solo fra i 45 e i 60 anni aumenta il numero delle donne interessate alla cura dimagrante. Oltre i 60 viene meno, anzi manca ogni interesse al riguardo. Le donne più soddisfatte del proprio peso sono quelle che si trovano con un peso fra i 50 e i 59 Kg.

Nel 1960 solo una minoranza utilizza prodotti specializzati per dimagrire. Nel frattempo si rade una volta al giorno il 24% degli uomini, ogni 2/3 giorni il 59%, più di rado l'11%, mai o quasi il restante 3%.

In ordine all'età sotto i 35 anni il 26% si rade una volta al giorno, il 64% due o tre volte alla settimana, il 10% ogni quattro giorni o più di rado.

Tra i 36 e i 54 anni il 27% si rade una volta al giorno, il 52% ogni 2/3 giorni, l'11% ogni 5 o più giorni.

Oltre i 54 anni il 20% si rade una volta al dì, il 59% ogni due o tre giorni, il 21% più di rado. Si rade quotidianamente il 52% di quanti vivono nei grandi centri urbani e solo il 14% degli abitanti nei comuni con meno di 20.000 abitanti.

Di quanti appartengono alle classi superiori si rade ogni giorno il 60%, a differenza delle categorie con redditi più modesti, dove, si rade quotidianamente solo l'8%. Gli agricoltori (coltivatori diretti e mezzadri) e i salariati agricoli si radono quotidianamente per il 4%, a differenza degli impiegati, dei liberi professionisti e degli imprenditori che si radono per il 61%.

Nel frattempo, nonostante la posizione critica della morale al riguardo, usa il rossetto per le labbra il 39% delle donne fra i 18 e i 60 anni. Il 4% completa il trucco con l'apposita matita¹⁵.

¹⁵ Riguardo allo smalto per le unghie delle mani si registra uno scarto fra giovani e anziane, fra le donne delle classi superiori (30%) e quelle delle classi

6. Fra la fine degli anni settanta e i primi anni ottanta risulta quanto segue:

a) Gli italiani attribuiscono particolare rilevanza all'aspetto esterno in quanto bella è ritenuta la persona che è piacevole guardare e che stimola a starle vicino.

b) Le donne in misura maggiore che gli uomini insistono sulla rilevanza di aver cura della propria bellezza. Proporzionalmente la tendenza è più forte, per grandi aree geografiche, nel Sud e nelle isole rispetto al Centro-Nord.

c) L'importanza dell'abbigliamento è sottolineata da quanti hanno orientamenti di centro-destra rispetto agli altri.

d) L'eleganza per la donna è sottolineata nell'ordine, da cittadini elettori di destra, da quanti percepiscono alti redditi; non ci sono invece notevoli differenziazioni fra quanti percepiscono salari medi o inferiori.

7. Nelle aree del sottosviluppo economico si radica e cresce lo stereotipo «poveri ma belli». La bellezza fisica è considerata un importante valore insieme alle forme esterne, alle etichette, al cerimoniale, all'abbigliamento, alla moda, ovvero alle apparenze.

Il contenente e il significante sono di per sé legittimanti, a prescindere dal contenuto e dal significato suo proprio. Esso ascrive ad un ambito di garanzie, non raggiungibili per altre vie. L'investimento delle proprie energie, il trasferimento delle proprie risorse nei settori della mediazione simbolico-estetica, avviene quasi fosse sufficiente a garantire la propria autonomia o, comunque, a fondare il riconoscimento della propria presenza e a riscattarla dalla sua posizione precaria nella struttura sociale.

L'enfatizzazione della bellezza, come delle apparenze ed etichette, è sorretta dunque dalla attribuzione di speciali valenze all'esclusivo mondo dell'estetica, a moduli che affrontano il reale con la maschera, togliendo così o rimuovendo, la presenza del negativo.

3. *La maschera e il volto*

La maschera in senso stretto è un volto artefatto destinato ad essere applicato al volto naturale per alterarne parzialmente o completa-

inferiori (4%), fra le diverse aree geografiche: il Nord con il 21%, il Centro-Sud col 14%. Nel 1956, in una indagine sull'*identikit* delle persone felici, risulta a grande maggioranza che vengono indicate come persone felici quelle che godono di benessere economico e di un aspetto gradevole. Oltre la metà degli intervistati descrivono come belle le persone che considerano felici. Cfr., P. Luzzatto Fegiz, o.c..

mente i lineamenti e fare apparire il soggetto che la porta diverso da quello che è o appare normalmente. In una prospettiva fenomenologica l'assunzione delle maschere corrisponde, in varie culture, a situazioni di crisi emergenti che vengono risolte attraverso il rito. Il meccanismo di mascheramento tende a immergere l'uomo nell'area di potenza da cui esce rinnovato per rientrare nel tempo produttivo, quotidiano. Attraverso la maschera soggetti e/o gruppi si collocano in una diversa dimensione temporale che è quasi sempre indicata nel mito, così che l'assunzione del simbolo mimetico determina una loro identificazione con esseri umani, animali, demoniaci o divini, antenati o spiriti, che in forza di essa intervengono e agiscono. Col processo di secolarizzazione la maschera, nell'uso corrente, è connessa a taluni particolari tempi di « allegria », con funzione di allietamento. Nell'ambito teatrale la riforma goldoniana costituì un taglio netto con la tradizione antica, che attribuiva appunto alle maschere un valore mitico-religioso. Goldoni, com'è noto, propone un teatro che rispecchi con realistica naturalezza i costumi e i problemi dell'epoca. La parola diventa il mezzo efficace per rappresentare i conflitti morali, politici, psicologici.

La maschera dunque, nel suo significato più proprio tende a costruire persone altre, rispetto al soggetto. Il rapporto soggetto-maschera non è un semplice divertimento ma, pur conservando indubbi connotati ludici, adeguando i movimenti del proprio corpo e le proprie azioni ad un nuovo volto esprime l'esigenza di costruire una persona altra. Il mascheramento, quindi, quali che siano le ragioni esplicite, è anche un evento che deroga l'esperienza dell'autocoscienza con un'altra di trascendimento.

Rispetto all'autocoscienza del proprio *status* di « brutto » o di « bello negato » possono essere analizzate la moda e il *maquillage* nel loro funzionamento di azioni mascheranti.

a. *I segni della moda*

E' il caso di dire che l'essere, nell'esercizio della moda, è sostituito o rimediato « coll'operare »¹⁶. « Se non siete uno sciocco incapace di osservare — scrive Balzac nel suo *Trattato della vita elegante* — indovinerete

¹⁶ Cfr., R. Barthes, *Système de la mode*, Paris, 1967 (tr. it., Torino, 1970); E. Bergler, *Fashion and Unconscious*, New York, 1923; R. König, *Sociologie de la mode*, Paris, 1969; A. Martinet, *La fonction sexuelle de la mode*, in « La linguistique », 1974 (X), n. 1, pp. 5-19; S. Silvermann, *Clothing and Appearance*, New York, 1945; G. Simmel, *Philosophie der Mode*, Berlin, 1905; *La mode*, n. spec. di « Traverses », Paris, 1976, n. 3.

il burocrate da quella riga orizzontale segnata nel dorso della spalliera della seggiola su cui spesso si appoggia per fiutare una presa di tabacco e riposarsi dalla fatica di non fare nulla. Vi si rivelerà l'uomo d'affari dal rigonfiamento della tasca ove tiene le sue agende. E per ultimo, un colletto più o meno pulito incipriato, unto, logoro, dalle asole più o meno sciupate, una falda spiegazzata, la freschezza di una fodera nuova, sono diagnostici infallibili delle professioni, dei costumi, delle abitudini ».

In senso generale la moda investe i settori più diversi, dalla letteratura all'arte, alla religione ecc. Lo storico Carlyle in *Sartus resartus* (1833) pretende di dare agli abiti il senso più ampio possibile, identificando abito, vestito abbigliamento; designando il linguaggio come l'abito del pensiero, il nome come primo abito che ricopre l'io, rivestimenti ultimi, il tempo, lo spazio, e tutte le forme attraverso le quali lo spirito si manifesta come altrettanti abiti¹⁷.

L'abbigliamento ha molte funzioni. « Come il sogno-osserva con finezza M. Alain Descamps è considerato assurdo finché la psicologia non ne rivela le determinazioni psicologiche e psicanalitiche, la moda rivelerà i suoi meccanismi e il suo significato. Essa è una futilità seria »¹⁸. In linea generale l'essere alla moda trova una sua motivazione ai fini di farsi notare, di essere distinti. Nella eccentricità della moda si rifrange la vita sociale e politica. Occorre però distinguere la sua interna dialettica e quindi i differenti livelli. E' infatti manifestazione di individualismo e di emarginazione in quanti si vestono per un bisogno di isolamento, di esibizionismo, di differenziazione, per attrarre lo sguardo altrui. E' espressione di identificazione, come se fosse un rituale di somiglianza, in quanti non desiderano essere notati e quindi « disomogeneizzati ». Nella società di massa, a differenza del passato, l'abito non è più un particolare distintivo di una classe sociale. Se però non è più il campo in cui si svolge la lotta fra le classi di reddito, rappresenta un terreno di lotta fra le classi di età. I giovani si differenziano dagli anziani al punto che la moda giovane è quella trainante. Si pensi ai jeans. Inventati dal bavarese Levi-Strauss, immigrato in California all'epoca della corsa all'oro, per più di un secolo Levi's è sinonimo di blue-jean. Il vecchio tessuto blu, diritto solido, rugoso, color resistente, negli anni sessanta da pantalone maschile per eccellenza diventa il pantalone unisex. Nella sua eccentricità il jean sembra proiettare l'erotismo dei contrari analogamente all'accoppiamento androgino ragazza-moto.

Nel secolo XIX con il diffondersi del processo di industrializzazio-

¹⁷ Th. Carlyle, *Sartor resartus*, tr. fr., Paris, 1958.

¹⁸ M. A. Descamps, *Psicosociologia della moda*, tr. it., Roma, 1981, p. 24.

ne e quindi dei beni di consumo, il *dandy* è uno stereotipo delle trasgressioni dell'eleganza borghese¹⁹. Barbey D'Aurevilly, in un trattato su quel sistema osserva: « Preferiva più stupire che piacere ». Era moda come artificio, come maschera per reagire con disgusto e con ironia al livellamento e alla consuetudine, contro la « volgarità » dei nuovi valori borghesi.

Un *dandy* per antonomasia, Lord Brummel sostiene che egli non fa dell'eleganza e del superfluo la sua ragione di vita; intende offrire la possibilità di una nuova risposta rispetto alle cose, al di là del godimento del valore d'uso e dell'accumulazione del valore di scambio. Il *dandy*, a suo avviso, sarebbe il redentore che cancella con la sua eleganza il loro peccato originale: la merce²⁰. Per Agamben il *dandy* dovrebbe essere analizzato come la riprova del superamento del godimento del valore d'uso e dell'accumulazione connessa al valore di scambio, verso la riappropriazione dell'« irrealità », per restituire l'oggetto alla sua verità. Rifacendosi a Baudelaire osserva: « Come il sacrificio restituisce al mondo sacro ciò che l'uso servile ha degradato e reso profano, così attraverso la trasfigurazione poetica, l'oggetto è strappato tanto alla fruizione che all'accumulazione e restituito al suo statuto originale »²¹. Nell'utopia ironica del *dandy* affiorerebbe la tensione verso altro, tramite gli oggetti. Con la esagerazione dell'irrilevante, si reinventa un valore d'uso di genere particolare che non può essere né afferrato, né definito in termini utilitaristici.

Nel passaggio tra gli anni venti e gli anni trenta avviene una frattura entro la struttura della moda intesa come distintivo di classe, come specchio delle diverse occasioni. Fra i referenti da aver presenti ritengo legittima una connessione fra la moda e i criteri dell'estetica futurista, di cui la velocità e la dinamica sono una caratteristica importante. In particolare nella moda femminile la linea retta (si pensi all'introduzione negli abiti dei pannelli tagliati a sbieco) e le linee maschili che dalle classi superiori passano a quelle inferiori.

Sia il pantalone lungo, che sostituisce il pantalone stretto al ginocchio, sia il frac inteso come momento di passaggio tra marsina settecentesca e la giacca maschile della seconda metà dell'Ottocento, sono due indumenti presi dal campionario dell'abbigliamento per il lavoro. Un'attenzione particolare merita la tuta. Il gruppo dei Costruttivisti rus-

¹⁹ Cfr., G. Scaraffia, *Dizionario del dandy*, Bari, 1981.

²⁰ Cfr., A. Boatto, *Lo sguardo dal di fuori. Nuove frontiere dello spazio e dell'immaginario*, Bologna, 1980.

²¹ G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, 1977, p. 58.

si, negli anni della rivoluzione, aveva creato una serie di modelli di tute sia come abbigliamento di lavoro, sia come abbigliamento civile, per il cittadino della nuova società. La tuta continuerà ad avere una sua dinamica nel passaggio da indumento di lavoro a quello di indumento elegante e negli anni più recenti in abbigliamento delle masse giovanili. Molti sono i capi di vestiario sottoposti a inversione di tendenza nell'uso-significato. Si pensi agli abiti dei paesi « in via di sviluppo », alla pettinatura afro. La funzione principale sembra quella volta a rivestire la pelle e a negare qualcosa che è proprio dell'essere umano, la sua nudità animale. Se l'uomo è la « scimmia nuda » (D. Morris), la pelle della donna è più nuda di quella dell'uomo.

Contro un tale processo, percepito come minaccioso delle regole sociali in quanto destabilizzante il rapporto donna-famiglia-organizzazione sociale, in vaste aree scite come quella iraniana si reagisce facendo leva sul « revival » coercitivo del *chador* che copre il corpo femminile dalla testa ai piedi. A suo modo un tale abbigliamento è in sintonia con la concezione tradizionale iraniana che assegna alla condizione femminile, in termini equipollenti, la concezione delle tre K: Kinder, Küche, Kirche.

Se nel passato dalla moda non emergono che elementi sparsi, variazioni minime, portate da categorie fortemente minoritarie ed elitarie, essa investe oggi tutte le sfere dei segni, si assiste oggi alla sua universalizzazione come sistema.

Quale il suo significato? Per Baudrillard non c'è più determinazione nei segni della moda: « L'accelerazione del solo gioco differenziale dei significanti diventa in essa sfolgorante fino alla fantasmagoria, fantasmagoria e vertigine che sono quelli della perdita di qualsiasi referenziale »²². Nella moda i significati si defilano e le sfilate del signifiante non conducono più da nessuna parte: si viene a produrre « la rottura di un ordine immaginario ». Essa veicola un inconscio e un desiderio, cioè una propria pulsione che è ben distinta dall'inconscio individuale. Conserva qualcosa di una società radicale, non a livello dello scambio psicologico dei contenuti ma a livello immediato della divisione dei segni. La semiurgia della moda si oppone alla funzionalità della sfera economica. « All'etica della produzione si oppone l'estetica della manipolazione, del raddoppiamento e della convergenza sul solo specchio del modello »²³.

Si dovrebbe dire con R. Barthes che la moda è « un sistema chiuso,

²² J. Baudrillard, *Lo scambio simbolico ecc.* p. 99.

²³ *Ibid.*

vuoto e irriflessivo», semanticamente perfetto, il cui senso non è in fin dei conti nulla di più che « il significante stesso, lo spettacolo che gli uomini esibiscono a se stessi del potere che essi hanno di far significare l'insignificante »²⁴. Il fascino e l'incantesimo della moda deriverebbero dal decreto che essa pronuncierebbe senz'altra giustificazione che se stessa, rovesciando in tal modo tutti gli altri imperativi categorici.

Per quanto la moda, come sistema di induzioni costanti che si sovrappongono e si dissimulano a vicenda, non abbia un solo senso, non pare possibile sottrarla da un rapporto diretto con la società. Anzi proprio per la sua capacità di « mascheramento », in forza cioè del concatenamento sociale e del contagio imitativo si riproducono valori nascosti, si trasmettono sintomi, seppure a livello magmatico, del sottosuolo sociale. Nel nostro caso la moda viene utilizzata come mezzo di trascendimento, e di rassicurazione, come codice efficace di desiderabilità e di plausibilità sociale.

Con la maschera-moda, il soggetto viene a trovarsi potenziato-potente nell'affrontamento, nella competizione della vita sociale. A differenza del linguaggio che mira alla comunicazione, essa ne fa la posta senza fine di una significazione senza messaggio diretto, immediato.

Costituisce quindi un elemento che svolge la funzione di un esorcismo adattivo, quasi uno scongiuro catartico, analogamente a quanto avveniva nella società greca dove il rapporto con la donna, con il desiderio della madre, con il destino, si consumava sulla scena teatrale. La moda svolge funzioni plurime. Nel nostro caso è connessa variamente con il senso di una mancanza, reale o ritenuta tale, vissuta come riscatto, potenza, investimento, entro il proprio orizzonte esistenziale.

b. *Le piste del maquillage*

Un'altra spia del « mascheramento » è il *maquillage*. Esso ha come fine di dissimulare di « depistare » i tratti del corpo, di innestarne altri nell'intento di ottenere l'effetto che suscita la sorpresa²⁵. Il *maquillage* si ottiene con varie modalità, ma risponde sempre allo stesso disegno. Per M. Mauss esso è una tecnica che verrebbe ad articolarsi in una universalità di tecniche destinate alla utilizzazione del corpo. Queste cambierebbero in rapporto alla cultura e alle situazioni storiche²⁶.

La sua morfologia è connessa al tipo di consapevolezza topografica del corpo. Può estendersi a tutte le attività con le quali l'individuo accetta

²⁴ R. Barthes, *Système ecc.*, cit., tr. it., p. 290.

²⁵ Cfr., il numero monografico su *Maquiller* di « Traverses » 1977, n. 7.

²⁶ Cfr., M. Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Paris, 1947.

o modifica il rapporto fisiologico fra il dentro e il fuori. In genere, i disegni, i tatuaggi, l'architettura dei segni, indicano sulla pelle le diverse maniere con cui si sublima o si utilizza la realtà carnale del proprio corpo. Nessun mito ne racconta le origini, nessuna legge ne detta i modi. Semmai ci sono le interdizioni: da quelle della Bibbia (*Levitico*, 19, 28-35) a quella di politici quali l'ayatollah Khomeini.

Fino a pochi anni fa una donna truccata veniva equiparata ad una donna di malaffare. Nel XVII^o sec. in Inghilterra gli elementi della *pa-rure* venivano assimilati alla panoplia di una strega.

Il Parlamento votò un decreto in cui si esortavano le donne a « non sedurre a non indurre un uomo a sposarlo anche grazie alle seduzioni connesse all'uso di profumi, di belletti, di cosmetici, di denti artificiali, strumenti della stregoneria »²⁷.

Nella società contemporanea altri sono i sotterfugi. Essi stanno fra la simulazione (imitazione) e la dissimulazione (trasformazione). Il *maquillage* getta un velo sul proprio volto, ma altresì svia rispetto al modo d'essere del proprio corpo, e getta riferimenti indiziari multipli, con il *maquillage* moderno si tende anzi a svuotare il corpo, il volto e lo sguardo di ogni vivente profondità per costituirli spazi vuoti, oggetto tecnico perché possa esservi inserita una iscrizione arbitraria. Analogamente a quanto accade spesso in una città, dove l'arbitrio della speculazione edilizia rade al suolo alterando il corpo e il cuore di un « territorio » con una sua storia, quindi con i suoi storici percorsi e documenti, il *maquillage* è un segno che fa *tabula* rasa di tutto ciò che non rientra nei suoi paradigmi. La valorizzazione del volto è connessa in genere con l'imperativo della bellezza-valore.

4. *All'ombra di don Giovanni?*

L'intensità simbolica rinvia ad una particolare interazione fra soggetti e mondo. Moda e *maquillage* a loro modo mascherano un trascendimento attraverso una transazione di etica e di estetica. Ad un primo sguardo il fenomeno rinvia ad un magma di significati evocanti il don Giovanni, non quello mozartiano, ma quello kirkegaardiano²⁸, il personaggio cioè del vitalismo proiettato a vivere intensamente il caduco presente. Egli appare la raffigurazione del desiderio senza fine, il desiderante per antonomasia²⁹.

Nonostante le variazioni circa la « fallocrazia maschilista », si assiste

²⁷ Rip. da J. Epstein, *Diagonale*, in « Traverses », 1977, n. 7, p. 166.

²⁸ S. Kirkegaard, *Le tappe erotiche spontanee*, in *Enten Eller*, Copenhagen, 1843. tr. it., Milano, 1978.

²⁹ Cfr., J. Rousset, *Il mito di don Giovanni*, tr. it., Parma, 1980.

ad una vasta fenomenologia transmaschilista, il modulo di don Giovanni appare travalicante il genere originario. Paradossalmente, come osserva I. Illich si è passati da una società del « genere », quella preindustriale, nella quale uomini e donne erano diversi ma complementari, alla presente nella quale uomini e donne hanno perso la loro identità e genere sessuale, per diventare uguali.

La volontà di potenza, la competitività travalica la distinzione per generi, esclude ogni diritto di esenzione³⁰.

La tendenza pattizia volta al dominio mondano investe ogni soggetto umano reso essenzialmente « homo oeconomicus » « unisessuato ».

Al fondo del don Giovanni kirkegaardiano affiora un modello di trasgressione. Esso infatti esprime la convinzione che il cristianesimo negando il valore della vita dei sensi e dell'istintualità corporea, conculcando l'idea di peccato rispetto al mito dell'innocenza pagana, abbia creato l'affascinazione per la sensualità peccaminosa.

Quanto maggiore è la spinta all'omologazione, all'unidimensionalità, all'adattamento, il richiamo a don Giovanni rinvia al travalicamento alla deroga, alla rottura della *routine*, alla passione e alla seduzione³¹.

Nel nostro caso, rispetto all'ordine etico del dover essere ancorato al naturalistico grigiore quotidiano, la proiezione nell'orizzonte altro, l'ordine estetico, permette di cogliere nel presente, senza rinvii e senza ancoraggi a incerti futuri, il *kairòs* dell'attimo.

Il possesso o la costruzione della bella forma è ancoraggio di solidità, di assicurazione, di protezione; per molti aspetti è un farsi gioco delle giustificazioni o delle teorie a priori, sfida i progetti del dovere essere.

Anche là dove, in base ad un referente etico, è pregnante il richiamo al *nunc* come *memento mori*, la duplicità, la « double face », è un modo di risposta, è un'alternativa, quasi a constatazione dell'« irrazionalità del mondo » nell'accezione weberiana. L'estetico prevale sull'etico, ma sarebbe da aggiungere che non è l'*amor pulchri* in sé. o l'estetico puro, a prevalere; esso invero piuttosto un tipico rapporto alienato, all'interno di concreti rapporti sociali³².

³⁰ Cfr., I. Illich, *Il genere e il sesso*, tr. it., Milano, 1984.

³¹ Il fulcro del pensiero kirkegaardiano verte sull'esistenza come nucleo di possibilità. L'esistenza non è un atto unitario o una generica disposizione. Si articola secondo una scala di stadi ciascuno dei quali si oppone al precedente, all'interno di una dialettica qualitativa dell'esistenza che procede per salti e non per passaggi mediati come avviene in Hegel. Lo stadio estetico espresso dal don Giovanni viene seguito e superato da quello etico-religioso simboleggiato da Abramo. A differenza di don Giovanni, il profilo del patriarca d'Israele presenta un carattere paradossale proprio di chi si trova in un rapporto assoluto con la divinità. Cfr. *Antologia kierkegaardiana*, a cura di C. Fabro, Torino, 1970.

³² Cfr., A. Heller, *Sociologia della vita quotidiana*, tr. it., Roma, 1975, p. 30.

5. Conclusione

In aggiunta a quanto si è precedentemente detto, a modo di conclusione, appare legittimo chiedersi quale sia il nesso fra sindrome del brutto e quotidianità; se sia possibile dominare l'avventura esistenziale nella sua banale ripetitività, o se sia meno illusorio il cerchio dell'eterno ritorno dell'identico.

Il *superamento della sindrome del brutto* non può avvenire con la sua demonizzazione o con la sua rimozione, allucinatoria o meno, quasi fosse « come se ». Esso postula una prospettiva che trascenda la mera educazione sentimentale che assegna di volta in volta il primato all'estetico o all'etico. Non può avvenire all'interno del postulato tutto illuminista e scienziato che porta ad attribuire ad una variabile esclusiva il superamento delle contraddizioni antropologiche, siano comunque connesse con la soggettività o con la struttura economica. Non si intravede, del resto, una possibile aurora di una società in cui l'umanità sia destinata teleologicamente a incamminarsi lungo i sentieri delle « sorti progressive ».

Una prospettiva che *liberi*, esige il recupero tendenziale della autonomia personale del soggetto a partire dagli storici rapporti sociali. E' utile riprendere un aneddoto su Eraclito nel suo accogliere i visitatori che si sono recati da lui nella speranza di trovarlo in uno dei suoi momenti ispirati ed eccezionali. Lo trovano nella sua modesta abitazione che se ne sta presso il focolare.

Rivolto agli ospiti, senza segni di particolare animazione osserva: « Anche qui sono presenti gli Dei ».

Heidegger commenta: « Anche qui, al forno, in questo luogo di tutti i giorni, dove ogni cosa e ogni circostanza, ogni fare e ogni passare è familiare e corrente, cioè solito, anche qui nell'ambito di ciò che è solito, gli dei sono presenti ».

Gli scherzi di natura, i diversi, sono i mostri della nostra ragione assopita. Se scomparissero bisognerebbe inventarli e ci sarebbero allora le donne dagli occhi azzurri come la Felida di Voltaire, che Nabusoan proprio per questo non poteva sposare. La normalizzazione implica affermare e recuperare il primato dell'esistenza, cioè dare alle cose il loro nome, al di là dei rivestimenti.

L'accettazione non significa armonia, quiete, spontaneità. Non si esce infatti dal conflitto. Proprio mentre si allarga la coscienza della contraddizione, la moda ri-gioca a nascondino; come nel passato puritano si passa dalla repressione alla simulazione del corpo e non di rado il corpo stesso perde la funzione di maschera che aveva con il tatuaggio e la *parure* e gioca con la sua nudità. L'attesa della morte di don Giovanni, del tempo in cui « non vi saranno più menzogne fra

uomo donna » e l'amore « non sarà più concepito in termini di noia e di guerra », sarebbe inesauribile. La costruzione dell'esistenza, lungo la trama dei rischi e la dimensione delle contraddizioni, si trova davanti la tentazione perenne della fuga o delle sicurezze illusorie, la rimozione del « negativo » o « del principio di realtà ».

Utilizzando un'altra ottica analitica, appare particolarmente pertinente l'approccio iunghiano dell'*ombra*. Per Jung il tema dell'ombra fa da supporto archetipico all'esperienza universale del dualismo. Nell'ombra sono racchiuse le istanze anticonvenzionali e potenzialmente individualizzanti della psiche. Perché queste istanze possano liberarsi dalla loro connotazione meramente negativa è necessario che l'io cambi atteggiamento nei loro confronti. Tale cambio consiste nell'accettazione dell'ombra che da figura parassitaria che gode di una situazione di fatto, ma non di uno stato giuridico, diventi interlocutrice del dialogo ininterrotto e inesauribile fra esigenze del mondo collettivo ed esigenze individuali³².

« Accettare una buona volta il conflitto (la « croce ») con tutte le sofferenze che esso provoca inevitabilmente » è indispensabile: « in caso contrario il conflitto non potrà mai essere risolto »³⁴.

In questa prospettiva la strada verso il sé passa attraverso l'ombra, con un cammino-processo che non è realizzabile in termini definitivi, anche se il rischio della unilaterizzazione è immanente alla dinamica psichica. « Nell'atto in cui l'ombra viene accettata, l'energia sequestrata nell'inconscio viene nuovamente resa disponibile per la coscienza e può essere utilizzata per operare delle sintesi produttive di nuovi valori »³⁵.

E' quanto si desume, seppure con risvolti moralistici, da un film degli anni trenta: « Facce false ». Un gangster braccato dalla polizia decide di farsi la plastica facciale. Ricorre allo specialista ma commette l'errore di minacciarlo e, alla fine dell'intervento chirurgico, di ucciderlo. Al momento in cui gli vengono tolte le bende dalla faccia, il gangster appare agli occhi degli astanti col volto antecedente l'operazione, e per di più con le lettere del proprio nome di bandito incise e leggibilissime sulla pelle. Orrore e sconforto si mescolano. Giustizia è fatta. Già diceva D. Hume: « La bellezza non è una qualità delle cose in sé: esiste nella mente di chi la contempla »³⁶.

³² Per una ricostruzione di questa nozione cfr. fra gli altri, C. G. Jung, *Psicologia della dementia precox*, in *Psicogenesi delle malattie mentali*, tr. it., Torino, 1971, p. 47 sgg.; *L'homme à la decouverte de son âme*, tr. it., Paris, 1969, p. 85 e sgg. Un'esposizione del pensiero junghiano su questo punto si trova in J. Jacobi, *Complesso, archetipo, simbolo*, Torino, 1971, p. 16 e sgg. e di altresì M. Trevi e A. Romano, *Studi sull'ombra*, Venezia-Padova, 1975.

³⁴ C. G. Jung, *Psicologia del transfert*, tr. it., Milano, 1965, p. 49.

³⁵ A. Romano, *Introduzione* a M. Trevi e A. Romano, *Studi ecc., cit.*, p. 64.

³⁶ D. H. Hume, *Of the Standard of Taste*, in *Essays*, Oxford, 1963, p. 234.