

AII

Patrizia Piredda

La maschera del dandy

Studio estetico su George Bryan Brummell





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0407-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2017

a Gigi

Una sola cosa è necessaria: “Dare uno stile” al proprio carattere – è un’arte grande e rara!

FRIEDRICH NIETZSCHE, *La gaia scienza*

Indice

- 11 *Prefazione*
di Gianluca Cinelli
- 17 *Introduzione*
- 23 *Capitolo I*
La sfuggevole maschera del dandy
- 43 *Capitolo II*
Il bello e l'orrore: creazione e decadenza della maschera
- 61 *Capitolo III*
Il dandy e il romantico: Brummell e Byron
- 75 *Capitolo IV*
Sulla sostanza della maschera: menzogna e verità, immobilità e cambiamento
- 101 *Capitolo V*
Il nome e la parola: insolenza e solitudine

10	Indice
121	Capitolo VI <i>Sullo sguardo: maschere vive e maschere morte</i>
133	<i>Bibliografia</i>
141	<i>Indice dei nomi</i>

Prefazione

di GIANLUCA CINELLI*

Il mascheramento è una delle più antiche attività culturali dell'essere umano. Gesto rituale, il mascheramento ha anzitutto consentito di entrare in contatto con il divino, perché la maschera permette di dare un volto (la *prosopepea* era in greco antico l'azione del "dare volto") all'ineffabile. Certamente la maschera non si limita a questa funzione, perché la contraffazione dei lineamenti implica anche la metamorfosi, che non soltanto permette all'individuo di assumere sembianze e identità di un'altra persona, ma di imitare e di atteggiarsi a essere somigliante con qualcos'altro. La maschera quindi è quell'oggetto culturale che permette di distaccarsi da sé, di assumere un'identità fittizia e di nascondere così la propria agli occhi altrui. Questa però è soltanto una parte della verità, ovvero è l'idea comune che si ha perlopiù della maschera e da cui discende la cattiva reputazione che oggi si ha di questo oggetto culturale. Identificata con la falsità, la maschera è per la nostra società di oggi un simbolo di ambi-

* La Sapienza – Università di Roma.

guità e d'inautenticità. È dietro la maschera che per noi si trova la sostanza delle cose e delle persone.

Tuttavia, la creazione di una maschera è anche un processo che fonda, afferma e consolida la personalità nel modo più autentico possibile. La maschera, come tutti i fenomeni culturali, è un prodotto, un artefatto creato o inventato da qualcuno per un motivo. È merito di questo libro insegnarci a riflettere su questo aspetto poco considerato del mascheramento come un comportamento fondamentale, su cui si fonda in buona parte il rapporto fra individuo e società, nel bene e nel male, ponendo in luce il punto archimedeo del problema: il rapporto fra creazione e imitazione. Solo le maschere originali sembrano infatti condividere qualcosa di genuino con l'opera d'arte, cioè l'autonomia estetica: queste maschere sono oggetti che compaiono a un certo punto sulla scena come dal nulla, sembrano manifestazioni improvvise di un'idea e irrompono in modo così stupefacente nel panorama del noto e dell'abituale, che assumo presto una forza dirompente. Piene di fascino, queste maschere non solo attraggono l'attenzione su di sé e sulla persona che le indossa, ma sollecitano un improvviso desiderio di assimilazione: tutti vogliono *diventare* quella maschera, imitarne i modi e le pose, assumerne la forma e partecipare della sua aura di unicità e di autorevolezza. Nella maschera originale, che irrompe nell'orizzonte del noto, continua ad abitare il *deus absconditus*.

Ma qui appunto sorge l'equivoco più pericoloso, quando si crede che indossare una maschera originale sia

il mezzo per procurarsi una personalità. In realtà accade l'inverso: solo una grande personalità, un'anima profonda e ricca di autocoscienza critica, capace di cogliersi nel suo rapporto dinamico con la realtà circostante, è capace di escogitare il mezzo (la maschera) attraverso il quale l'ineffabile senso che ha di sé possa prendere forma ed esprimersi pubblicamente. Il senso comune, al contrario, produce un concetto banale di maschera come surrogato di personalità, uno strumento per ottenere un'individualità in prestito e sognare così di essere qualcun altro, dimenticarsi di sé per un poco e illudersi di avere qualità che invece non si posseggono.

Il libro di Piredda coglie questo processo estetico in un fenomeno storico-culturale preciso, che si colloca all'origine della contemporaneità come sua archeologia: la maschera del dandy George Brummell, che a cavallo tra il Secolo dei Lumi e l'era romantica rivoluzionò non solo il concetto di moda (in un senso che non sarebbe spiaciuto a Leopardi), trascendendola in un'idea totalizzante di vita "esposta", ma anche l'idea dell'individuo come artefice di sé attraverso lo "stile". Nient'affatto un moderno *self-made man*, il dandy non s'impone sulla scena come uomo d'azione per ottenere ricchezza e potere: egli sta sulla scena disinteressatamente, e proprio nel momento in cui il suo pubblico lo acclama e lo desidera sulla ribalta dello spazio sociale, quello s'eclissa e si ritrae nel mondo degli affetti privati. Nuovo *arbiter elegantiae*, il dandy misura con precisione maniacale il gesto e il dettaglio per nessun altro fine che la bellezza e

l'armonia che quello realizza con il complesso della figura. Il dandy, perciò, partecipa ancora del gusto neoclassico, dove la misura e la proporzione sono i due canoni della bellezza, ma anticipa e apre la modernità del romantico, della rottura con il modello e lo stilizzato, alla ricerca dell'originale, dell'unico, dell'inimitabile. Perciò l'Autrice sottolinea la vicinanza fra Brummell e Byron, il modello dell'eroe romantico, dei quali coglie le somiglianze e soprattutto le differenze. Giovani, belli, eleganti, questi due protagonisti della cultura inglese ed europea del primo Ottocento vivono ardentemente le loro rispettive esistenze mossi da due ideali opposti: l'azione appassionata per Byron, l'apatica contemplazione per Brummell. Il primo muore giovane e nella morte rimane ammantato nell'aura immortale della sua bellezza inviolata. Il secondo, invece, ha la sfortuna di sopravvivere alla propria giovinezza e di cadere vittima della sua principale fonte di grandezza: il disprezzo per ogni concezione utilitaristica della vita. Per Brummell il denaro è solo il mezzo per la realizzazione della sua "regola interna", e questa a sua volta non chiede altra realizzazione che l'ammirazione dello sguardo esterno e il compiacimento appagato di quello interno. Ma questa condotta di vita lo porta a indebitarsi, e questa sarà una delle due cause della sua rovina. L'altra è correlata profondamente con una caratteristica linguistica della sua maschera: il *wit*, ovvero l'abilità di giocare con le parole in modo fulmineo, straniante, ironico, irriverente. Sempre originale e irripetibile, il *wit* di Brummell ammalia i salotti e fa innamorare le donne,

ma colpisce in modo indifferenziato gli interlocutori che incautamente vi si espongono. E quando fra questi c'è il Reggente, il Principe Giorgio, il *wit* si rovescia contro il suo autore facendolo cadere in disgrazia. Questo, insieme con i debiti, è il colpo mortale che la realtà (cioè i rapporti di forza e di potere) infligge al dandy George Brummell. L'Autrice ripercorre le tappe dell'ascesa, dall'età giovanile, del successo della maturità e infine della decadenza nella vecchiaia spesa in esilio a Parigi, dove Brummell è costretto a esprimersi in una lingua non sua, che padroneggia ma che non gli permette quella confidenza viscerale che è la condizione del *wit*. La bellezza sfuma, la parola si smorza, e nel ricordo struggente e nostalgico del passato perduto Brummell scopre che solo negli affetti privati persiste il senso di sé, cioè l'inviolata forza della sua maschera. Ma vivendo nel passato perde il contatto con la realtà e con questo la mente, finendo i suoi giorni tristemente in manicomio.

Di Brummell non si sa altro che quel che ne è stato tramandato dai suoi biografi, cioè il mito. Partendo da queste testimonianze, e confrontandosi con la letteratura critica su Brummell, Piredda ha saputo cogliere fra le pieghe di questa biografia eccezionale un tema che tratta con sintetica intelligenza: quello della maschera come un aspetto fondamentale della vita umana e della costruzione dei rapporti sociali. E più di questo, della maschera questo libro coglie il senso filosofico d'invenzione della personalità, un'idea sconosciuta all'antichità ma diffusa nelle nostre coscienze di contemporanei.

Introduzione

Questo libro non è una biografia di George Brummell, ma è un'interpretazione estetica dell'origine della sua maschera, vale a dire della personalità del primo dandy. La prima questione che nasce affrontando questo tema riguarda il significato di maschera, o meglio i significati. Infatti per maschera si può intendere sia la persona ossia ciò che è visibile di un essere umano, il suo apparire senza il quale l'essere umano non potrebbe essere, oppure un camuffamento, vale a dire una forma predefinita che serve a nascondere la persona. Mentre nel primo caso la maschera è l'espressione visibile della personalità, nella seconda è semplicemente un nascondimento di qualcosa che non può essere visto o semplicemente di un vuoto. Spesso la maschera, dunque, non è altro che un abito già pronto da indossare; un ruolo sociale determinato che accettiamo di interpretare rinunciando allo sviluppo di noi stessi per avere in cambio una sicurezza che ci garantisca una vita senza dolore e sofferenza e che ci protegga contro le incognite della vita. Secondo Nietzsche, questo tipo di maschera sarebbe quello che ci induce a vivere un'esistenza bloccata dentro la decadenza della fissità e della ripetizione dell'identico. Altre maschere, invece –

come per esempio quelle della cultura greca antica – nascono e si sviluppano dalla lacerazione del velo di Maja in quanto, dopo la distruzione di ciò che impedisce di vedere le catene che legano la persona dentro un ruolo predefinito, si scopre l'inganno dell'illusione e si apre la via affinché nuove possibilità di esistere si realizzino. Queste nuove possibilità rappresentano la realizzazione della personalità di coloro che, rifiutandosi di incarnare un modello, vanno alla ricerca di se stessi. Le persone che riescono a liberarsi del peso limitativo dei modelli imposti della tradizione, vestono la maschera che hanno creato in accordo la loro natura: queste persone sono definite da Nietzsche le eccezioni o gli individui. In altri termini sono coloro che hanno il coraggio di vivere coerentemente con se stessi all'interno di una società costituita per lo più di maschere-modello. Un caso di individuo è George Bryan Brummell il quale riuscì a esprimere la sua personalità all'interno della società londinese a cavallo tra il diciottesimo e il diciannovesimo secolo plasmando la propria immagine in modo originale e creando, così, la maschera del dandy.

Chi era George Brummell? Il futuro dandy nasce il 12 febbraio 1778 a Londra e muore il 20 marzo 1840 a Caen. Alla morte del padre, nel 1794, assieme ai due fratelli eredita una cospicua somma di denaro alla quale, tuttavia, avrà accesso solo a partire dalla maggiore età. Nel 1794, dopo aver studiato a Eton, si iscrive all'Oriel College di Oxford ma, finito il primo trimestre, lascia l'università e con il permesso del tutore entra nel 10th

Light Dragoons, il reggimento del principe Giorgio, conosciuto come *Royal Hussars*, noti per la brillantezza bellica e la scarsa moralità, l'uso dell'alcool e il gioco d'azzardo. Dopo essere stato promosso *lieutenant* nel 1795 e capitano nel 1796, nel 1798 quando il reggimento viene spostato a Manchester, Brummell lascia la sua carica per non perdere l'influente posizione che gode presso il principe. Così nel 1799, dopo essere entrato in possesso della sua eredità, si trasferisce in Chesterfield Street a Londra e dopo solo un anno, grazie alla fama raggiunto per i suoi modi aggraziati e il suo gusto estetico straordinario, viene soprannominato dalla società aristocratica londinese *the Beau*. Una volta raggiunto il prestigio, Brummell diviene non solo membro del club più esclusivi di Londra come il *White's*, il *Brooks* e il *Watiers*, ma conquista anche l'onore di stabilire chi sarà insignito del *voucher* per accedere all'esclusivo *Almack's*, il locale per eccellenza dell'alta società londinese. Solo dopo pochi anni, tuttavia, Brummell matura notevoli debiti di gioco e il 18 maggio 1816, perduta la protezione del principe Giorgio, ormai reggente al trono, fugge a Calais dove inizia a mostrare i primi segni della follia. Nel maggio del 1835 è arrestato e viene rilasciato il 21 luglio grazie a una colletta organizzata da George Armstrong. Ma durante la detenzione, la sua salute mentale si aggrava e nel gennaio del 1839 è internato in un manicomio a Caen, dove muore il 30 marzo 1840. Estremamente influente sul gusto e sella moda del suo tempo, Brummell, differentemente dal suo contemporaneo Lord Byron, non è un ribelle né un

rivoluzionario, al contrario ha potuto sviluppare il suo gusto e dominare la società londinese proprio perché perfettamente integrato nella sua società: da un lato riceve un'educazione secondo i principi dell'utilitarismo e del protestantesimo tipici della cultura inglese, dall'altro, tuttavia, matura un forte senso antiutilitaristico che si manifesta nella volontà di esprimere se stesso al di là delle norme e le restrizioni sociali, nell'amore per gli oggetti, valutati secondo un criterio di bellezza e non economico, nella fedeltà e nella lealtà verso gli amici al di là delle convenzioni sociali, nella libertà di esprimere il suo *sense of humor* al limite dell'arroganza e dell'insolenza.

Fondamentale ingrediente della maschera del dandy Brummell è, dunque, il bello. Differentemente dal significato che acquisisce nell'*English Aestheticism*, il quale è molto vicino alla teoria humana della regola del gusto, il bello connesso alla maschera di Brummell non ha al suo fondamento alcuna norma che lo determini se non la sua propria regola interna. L'innovazione della maschera di Brummell concerne, così, non la pedissequa osservanza delle norme che regolano la moda del suo tempo, ma l'osservazione della regola interna, ossia del proprio gusto che permette di interpretare la tradizione creando una nuova forma originale: il dandy non segue le regole ma è egli stesso la regola di se stesso. La consapevolezza del cambiamento e della novità, tuttavia, in Brummell non è supportata da una coscienza della rivoluzione né della ribellione. Queste caratteristiche determinano, invece, la maschera dell'eroe romantico, incarnata esemplarmente