



Sed non satiata. Per una fenomenologia del male nell'immaginario letterario del dandysmo

Alfonso Amendola

Abstract

Sed Non Satiata. *For a Phenomenology of Evil in the Literary Imaginary of Dandyism.* Our inquiry starts from a sociological key (with some references to Benjamin, Sartre and Bataille) and it has the objective to cartography the Evil's phenomenology in dandyish imaginary in late '800 and early '900.

In dandy we can see a way of being, to live, to take position towards the world. It's an experience between "art and life" (typical of '800's dandy) that is expressed especially through the theory of provocation and the literary texture. It's the evil's theme to live in dandyish imaginary. Evil is for dandy's culture an aesthetic typology, you can think to sin parallelism transferred on canvas by Fussli, Moreau, Redon, Whistler, Toulouse-Lautrec. In dandyism (Baudelaire, but also Wilde, Byron and Beerbohm) evil is an experience of strong anti-emotivity, artificiality and individualism that are expression of a humanity far from its characteristic signs towards an invention level of good unmasking, of a desecrating irony.

Keywords

Dandy | Modernity | Literature | Evil | Life

Author

Alfonso Amendola - alfamendola@unisa.it

Dipartimento di Scienze Politiche, Sociali e della Comunicazione
Università degli Studi di Salerno



Una prima, sostanziale e necessaria indicazione, sulla fenomenologia del male nel tessuto letterario la fornisce George Bataille.

La letteratura è *comunicazione*. La comunicazione esige lealtà. La morale rigorosa è data, in questa prospettiva, partendo da certe complicità nella conoscenza del Male, sulle quali si fonda la comunicazione intensa. La letteratura non è innocente e, colpevole, doveva infine ammettersi tale. Soltanto l'azione ha dei diritti. La letteratura (...) è il sospirato ritrovamento dell'infanzia (Bataille, 1987: 11-12).

Una tellurica dimensione infantile come forza motrice del male che trova nell'immaginario dandystico di fine Ottocento inizio Novecento una precisa identificazione e una costante narrazione.

Certo, una riduzione spesso operata sul dandysmo porta a vedere in esso una moda della pura esteriorità dell'umano, un manierismo frivolo, marginalmente edonistico, senza alcuna connessione con la vita reale. O anche un semplice atteggiamento di forzata eleganza, di fascinazione stucchevole. Più giusto sarebbe vedervi, nelle pieghe composite del suo immaginario, un modo di essere, di vivere, di prendere posizione nel mondo (magari anche non partecipando alla vita esterna), mostrando quella teoria della provocazione che è propria del Dandysmo e che si esprime in forme "antiche" eppure rinnovabili sempre (estetismo, edonismo, egotismo, decadentismo e maledettismo, appunto). Nel dandysmo (ci soffermiamo in particolare sulle opere e il pensiero di Charles Baudelaire, ma anche di Oscar Wilde, Lord Byron e Max Beerbohm) il male è rintracciabile come esperienza di una forte anti-emotività, di un'artificialità e di un individualismo che sono espressione di un'umanità allontanata dai suoi segni caratteristici e spinti verso un piano di continua finzione, di abile mascheramento, di dissacrante ironia... Caratteri che portati al parossismo rovesciano l'immagine classica dell'umano (al pari di altre spinte e motivazioni della modernità). In letteratura si accende una visionarietà febbrile, avida di particolari, sensibile fino all'estremo, incapace di intendere la ragione, proprio perché cerca una superficialità di impressioni. E non soltanto quelle forme "antiche". Nel dandy sono rintracciabili caratteri specifici di grande originalità. Sicuramente lo spleen (Benjamin, 1962; Amendola, 2017), amplificazione di quella "nebbia silenziosa" (Heidegger, 1999: 104) che è la noia, resta uno dei temi motori verso cui bisogna sempre ragionare ed aggiungendo una forte anti-emotività, un costante desiderio di artificialità, un individualismo che sono lucida espressione di un'umanità allontanata dai suoi sogni caratteristici e a portata su un piano di continua finzione, di abile mascheramento, di ironia. Caratteri che portati al parossismo estremo rovescerebbero l'immagine classica dell'umano, al pari di altre spinte e motivazioni della modernità. In una riuscita miscela di "infantilismo" (sulla scia indicata da Bataille) e di maledettismo come una realtà possibile.



Si può riconoscere nel dandysmo una “mania della verità” (Scalia, 1978) per combattere la “notte insonne e affannosa” (Adorno, 1994: 19) che altro non è la vita. Mania, quindi, non è intesa in senso dispregiativo, o medico o patologico. Piuttosto essa conserva il senso di follia, come artisticità, brama creativa, furore senza schemi, vitalità che sa bene opporre i propri segni allo squallore monotono della vita pretenziosamente “ordinata” e grigia della “normalità”. Mania come cammino. Anticipando quella modernità pellegrina di “vivere-verso-il-progetto” (Bauman 1999: 33). E combattendo quella burocrazia esaltata dalle routine produttive stesse della quotidianità. Per dir meglio, l’origine del significato di “mania” per la nostra cultura occidentale va ricercata nei dialoghi platonici del *Simposio* dove mania altro non è che “furore amoroso”. Un “esser divino” con un entusiasmo che possiede l’amante e in specie l’amante di conoscenza, delle iniziazioni tutte. Insomma la dimensione della mania che ben utilizza il male come modalità di rappresentazione e comunicazione è un’arte che non sogna contro la vita, ma punta alla sua salvezza. È una dimensione di pura vitalità pur muovendosi su un filo che sfida perennemente il baratro della follia e del delirio. Ed è questo che fa il dandy: guardare alla vita, confondendola con l’arte, con il tentativo di realizzare i sogni e di abbassare la realtà a brutto sogno. La realtà come infecondo incubo da cui immediatamente svegliarsi. Ecco a questo anela il Dandy. Un risveglio da un incubo chiamato realtà. E per far questo le armi sono l’antintellettualismo, l’utopia, la mistica, l’eleganza ossessiva. Un continuo “incremento di essere” (Lyotard, 2001: 126) verrebbe da dire. Infatti, se la vita viene intesa soprattutto come “vita estetica” non ha più tanto senso studiarla, ma bisogna amarla, viverla nella totalità, guardando ad essa senza sottomissione e riconoscendo in essa buio e luce. Nascita e morte. Per questo è necessario percorrere il male. Un cammino doloroso ma unico per giungere ad una verità estrema. Perché la vita, al di là di ogni pretesa razionalità che vorrebbe applicazioni pressoché infallibili non è affatto ordine. Il decadentismo, momento aureo del dandy, confonde volutamente arte e vita. Queste ultime inseguono un sogno che è sempre una dimensione “altra” del mondo ed entrambe nel rifiutare la quotidianità vagheggiano la vita sognata. La vita nella sua intima essenza. Un’essenza da vivere nella libertà del male. Nella sua fase più matura il dandy sposa l’ombra dell’esistenza e si trova a vivere una condizione di annullamento del soggetto, dentro il buio e perdita di riferimento. E quindi esaltazione dell’atto estremo, delinquenza. Oppure delirio coerente. Si pensi ai continui assalti di Charles Baudelaire ai “gusti del pubblico” oppure le sfide di Oscar Wilde, o successivamente a dandy novecenteschi come Vladimir Majakovskij o Jean Genet. La gioia di vivere, nel maledettismo dandystico, spesso svanisce e si fa trauma di se stessa. Nel dandy la scelta di una vita migliore è sostanzialmente egoistica, edonistica, non morale e tendenzialmente a-sociale. La realtà in quanto esterna al soggetto appare lontana, quasi come un fantasma sfocato.

Il buon senso ci avverte che le cose terrestri esistono ben poco e che la vera realtà è soltanto nei sogni (Baudelaire, 1991: 5)



È sicuramente Baudelaire, con i suoi *Paradisi artificiali*, ad essere un perfetto viatico per comprendere il disegno del male nella letteratura dandystica. Straordinario esempio per aiutarci ad esplicitare il senso della vitalità di cui sopra.

Vi sono giorni in cui l'uomo si sveglia con un genio giovane e vigoroso. Appena le sue palpebre si sono liberate dal sonno che le suggellava, il mondo esterno gli si offre con un rilievo potente, con un'ammirevole nettezza di contorni e ricchezza di colori. Il mondo morale spalanca le sue vaste prospettive, colme di nuovi splendori. L'uomo al quale tocca in dono questa beatitudine, purtroppo rara e fugace, si sente a un tempo stesso più artista e più retto: in una parola, più nobile. Ma il lato più singolare di questa eccezionale condizione dello spirito e dei sensi, che senza esagerazione posso chiamare paradisiaca, se la paragono alle grevi tenebre dell'esistenza comune e quotidiana, sta nel fatto che non è stata prodotta da nessuna causa chiaramente visibile e facile a definirsi (Baudelaire, op. cit.: 11-12).

Questa "intelligenza illuminata dall'ebbrezza" (Ivi, op. cit.: 58) è appunto la vitalità. E questa a sua volta viene ad essere assunta come opera d'arte del dandy. Baudelaire dimostra, peraltro, che il sogno ha un'essenza più abissale e maledetta, e pertanto più vera, preziosa e importante della realtà stessa. Infatti, i sogni che hanno a che fare con la realtà sono decisamente poco significativi.

I sogni dell'uomo sono di due specie. I primi pieni della sua vita ordinaria, delle sue preoccupazioni, dei suoi desideri, dei suoi vizi, formano combinazioni più o meno bizzarre con gli oggetti intravisti durante la giornata (...). Ecco il sogno naturale: esso si identifica con l'uomo stesso. Ma il sogno della seconda specie! Il sogno assurdo, imprevedibile, senza rapporto né connessione con il carattere, la vita e le passioni del dormiente! Questo sogno, che io chiamerò geroglifico, rappresenta evidentemente il lato soprannaturale della vita (Ivi: 24)

Fra il sogno e la realtà c'è, insomma, un enigmatico vuoto, indecifrabile, avvicinabile forse per pochi eletti. Un transito tra possibilità e realtà. Oppure, meglio, fra artificio e natura. Da una parte l'artificio (parola che appunto richiama l'arte ma anche un qualcosa di malefico e magico) come capriccio, atto che evoca le decorazioni preistoriche, il superfluo che si oppone alla natura e che ha parvenza del gioco infantile. Un procedere impulsivo eppure in pratica terribilmente preciso, crudele per nulla casuale. Proprio come certi atteggiamenti e parole dei bambini. Inoltre l'artificio evidenzia realtà diverse dal naturale. L'artificio è arbitro artistico che ripete, ironizzando, l'infinitamente malvagio, inspiegabile arbitrio della natura e della divinità. L'artificio è un gioco a nascondere. E dove l'artista è in grado di orchestrare il nascondimento del reale e a rendergli quel maquillage e quella esteticità che solitamente ammiriamo nelle opere d'arte. Dall'altra parte, la natura già tanto dileggiata nell'idealismo, mortificata al grado di minare nel positivismo, ferita quindi nella teoria di Baudelaire, quando afferma che la natura imita l'arte (tema di cui si approprierà in maniera definitiva Oscar Wilde). La natura, che non è pienamente penetrabile dalla ragione, o almeno così sembra, si trova messa in scacco dai processi



artistici, nei quali non soltanto non è “indagata”, o abbellita o considerata. Ma è, per dire bene, ignorata. Semplicemente, è su un altro piano. E così la teoria estetica antinaturale di Baudelaire mostra tutto il suo antiplatonismo e antiaristotelismo nel rifiutare la natura come modello per l’arte! In tutto questo discorso, il dandy (*artifex*, uomo di artificio, portatore sano di male) non può mai esser naturale. Non può accettare la sua essenza di quotidianità, di uomo buttato nell’oggi. Il dandy segue mappe mentali libere da ogni legame “terrestre”, o, per meglio dire, da ogni meschinità terrestre. Questo suo carattere lo porta a un’intelligenza di ciò che si nasconde a una visione normale (ecco l’apparente leggerezza del dandy). Di qui, un’infinita capacità di penetrare nelle cose del mondo. Di qui, un’immensa umanità (diciamolo una volta per tutte il maledettismo e il cinismo - che sovente il dandy ostenta - è molte volte l’altra faccia della tenerezza). Un altro aspetto va sottolineato. Il dandy, nella sua apparente ricchezza (a volte barocca) di vestiario, di linguaggio, di vita esteriore è in realtà l’uomo povero per eccellenza.

Non è solo il mondo che occorre cambiare; bensì l’uomo. Donde sorgerà, quest’uomo nuovo? Non dal difuori. Amico, sappi scoprirlo in te stesso, e, come dal minerale si estrae un puro metallo senza scorie, pretendilo da te, quest’uomo atteso. Ottienilo da te. Ci sono mirabili possibilità in ogni essere. Persuaditi della tua forza e della tua giovinezza. Sappi ridirti continuamente: “Dipende solo da me” (Gidè, 1948: 216)

Il dandy sembra intuire, nella sua esistenza e nel suo pensiero, che l’assoluto è soltanto in un potente respiro individualista ed egotico. Ma soprattutto che l’uomo si conosce nell’ombra, nel negativo, nel male (logicamente). Quasi in maniera insospettabile, questa figura così aristocratica percorre le derive del male (della cattiveria e finanche della “reazione”) per dirsi unicamente come vagabondo, un errante. Il *flaneur*! Totalmente votato a se stesso e alla provocazione come unico atto di esistenza. Così il dandy, mentre in tutto cerca di affrontare a qualunque costo la propria individualità, segretamente si rende conto (nella sua anima benedetta dalla dannazione) che l’uomo è autentico soltanto quando la nullità lo possiede. E ai falsi progressi della società naturale e razionale che lo circonda oppone l’effimero, l’inutile, il vuoto, l’eccesso. Ovvero le “sue” forme piene di esistenza, come segni che sappiano dar voce alle cose. Nel dandysmo non c’è mai azione (intesa come mezzo per la vita quotidiana) ma al contempo non esiste neanche l’inerzia nel suo procedere. Ad esempio Sartre ha sottolineato che Baudelaire vedeva nel dandysmo “una morale dello sforzo” (Sartre, 1989: 119) vale a dire una volontà di eccellenza nella vita estetica (la vita assolutizzata in campo estetico) distruggendo con la freddezza e la voglia di distinguersi ogni possibilità di commozione e ogni senso di emotività. Il dandy, maledetto e nomadico, è spesso un narciso in meditazione. La sua utilità vuol essere nulla. Nell’uomo “utile” (attivo, coerente con la società in cui vive) la vita è un continuo problema da risolvere. La vita come problema è subito elusa dal dandysmo. Si comprende poco del dandysmo se non si osservi il suo progetto di “artisticità totale”, di creatività come sfida. E anche se questo non è l’unico elemento dandystico, tuttavia dice molto sulla posizione dandy



nel mondo. Un essere al mondo nel segno della differenza. Differenza dalla natura (intesa come sistema rigido, antiartistico) e dagli altri uomini. Al contempo differenza che mira ad una profonda identità. Identità dell'uomo con l'uomo, cosa che può aversi solo dopo l'esperienza del molteplice, cioè nelle sfide dell'apparenza (come straordinaria identità del profondo). Nel praticare le apparenze si troverà pur sempre una cifra che le accomuni, un indizio che le avvicini: è già questa è strada per la profondità. Questa doppiezza tra apparenza e profondità è sempre viva nel dandysmo: la sua esperienza del doppio può riguardare le maschere, lo specchio, l'arte, il sogno, l'androgino, la follia e il perseguire il male. Tutti temi, si vede subito, che ricorrono in tantissimi artisti. Una "doppiezza" che troviamo nel dandysmo è anche quella che riguarda lo snodo tra persona e personaggio. Alla fine, lo straniamento della persona-personaggio che gioca e si muove nel dandy (il quale è personaggio per la sua capacità di fissarsi a "tipo"; di fermarsi, in qualche modo, nel tempo) coincide con il massimo dell'identificazione. Più si sfugge alla propria identità costruendo maschere, più questa si ribella ai trucchi per affermare violentemente, coscientemente, se stessa. Tolte tutte le maschere del personaggio, emerge inequivocabilmente la persona. A sua volta incredibile numero di maschere.

È la mia immagine che voglio moltiplicare, ma non per narcisismo o megalomania come si potrebbe troppo facilmente credere: al contrario, per nascondere in mezzo a tanti fantasmi illusori di me stesso, il vero io che li fa muovere (Calvino, 1979: 162).

Così, combattere le strutture naturali, truccandole, spingendole verso il male e cambiandone i segni, è una maniera forte per realizzarne la presenza, per evidenziarne i fenomeni più nascosti. Mentire alla natura, nasconderla, è così un modo come un altro per affermarne la verità. Questo trucco della natura, questo stravolgere i segni naturali, ha in sé qualcosa di diabolico, di malefico, di creazione lucifinerina. E infatti più che a Dio la "religio" dandystica si rivolge al diavolo che è per eccellenza il negativo, la maschera del male assoluto, l'artificio malgrado la natura, nascosto nella natura stessa. Il diavolo ha, agli occhi del dandy, un potere immenso, quasi divino. Ma la sua posizione marginale di angelo decaduto lo costringe alla resa di fronte al bene, non perché egli sia più debole, ma perché non può agire nel bene. Nel dandysmo il male trova un'immediata personificazione nel diavolo. *L'Angelus Satanas*, l'angelo decaduto ("le plus beau et le plus savant des anges"). Il diavolo come personificazione del male ha, nella mitologia anche contemporanea, un potere immenso, quasi divino. Non è un caso che il diavolo quale portavoce assoluto del male trovi vasto entusiasmo proprio nell'immaginario letterario del dandysmo, con un morboso raccontare di immagini di piacere, messe nere, donne perdute e donne fatali (sul capitolo dell'immaginario femminile la poetica di Baudelaire sarà centrale). Non è un caso, peraltro, che il diavolo trovi tutta questa mitologia entusiasta proprio nei dandy, che in buona parte, si sa, appartengono al periodo del decadentismo (e dunque al tempo della vicinanza delle realtà mistico-religiose con un morboso, sfrenato edonismo in cui si



trovano mischiati santi o immagini di piacere, messe nere e messe vere, donne fatali, donne perdute)...

Nella prospettiva del dandy, Satana appare come un Dio possibile, un'immagine del Dio negativo, di un dio caduto, l'unico in cui è ancora possibile credere, cui l'angelo precipitato può ancora volgere lo sguardo smarrito. Caldo e gelido, generoso e perfido, beffardo e semplice, Satana è il dio dei contrasti irrisolti, irrisolvibili, e appunto per questo diabolici (...) Perfetto e incompleto, teso ad un divenire impossibile, Satana appare il riflesso, rovesciato dall'ottica delle classi dominanti, del tentativo di emancipazione dell'uomo, della sua tensione a farsi Dio, creatore delle proprie sorti (Scaraffia, 1981: 167).

Il diavolo stesso, dunque, ha in sé elementi del dandysmo. Mistica insieme divina e diabolica, quella del dandy, che dalla società umana, fintamente religiosa, si distacca per una visione contraddittoria della realtà divina. La follia religiosa è qui, ancora una volta, scontro tra artificio e natura, Dio e Satana, Bellezza e Bene. Giacché per il dandysmo male e bene si confondono di continuo. Il misticismo, quindi, è nel dandy preghiera e bestemmia, peccato e santità: perché il suo vivere è sempre nel segno dell'eccesso, e tutta la sua spiritualità è posta sotto l'insegna della trasgressione. Non è un caso che letteratura che ha a che fare col dandysmo sia ricca del negativo, del doppio, dell'ambiguo, in cui eccesso e trasgressione s'intramano nell'arte stessa del narrare. In tutto questo è evidente che il male è nel dandysmo una vera e propria categoria estetica. Si pensi anche, in velocità di sintesi, al parallelo pittorico con la letteratura: la morbosità e il peccato trasferiti sulle tele di pittori illustri (sicuramente Fussli ne è un esempio ante litteram e poi: Füssli, Moreau, Redon, Whistler, Toulouse-Lautrec). Nella letteratura dandy la visionarietà febbrile, avida di particolari, sensibile fino all'estremo, incapace di intendere la ragione, proprio perché cerca una superficialità di impressioni, accompagna sempre l'artista e la sua lotta per l'artificio. In una società in cui ragione, natura, retorica del bene sono le parole d'ordine il dandy in quanto *artifex* trasgressivo, non può non opporre ai suoi nemici gli elementi di senso, sogno, indistinzione tra male e bene. In questo "sistema" di indistinzioni si vede bene che il dandysmo suggerisce sempre un'alternativa al reale. Nel dandysmo l'utopia, infatti, perde tutte le sue caratteristiche negative che la ragione le attribuisce. In esso l'utopia diviene luogo possibile, spazio di un sogno che forse un giorno si realizzerà, facendo perdere alla realtà la sua maschera terribile e perentoria. E si vede ancora una volta che l'utopia non è semplicemente "non essere" ma possibilità! Non c'è nel dandysmo un'opposizione fra ragione e utopia. È come se l'utopia coincidesse con la ragione, come se fosse, insomma, l'unica ragione possibile. L'utopia permette, nella sua posizione assolutamente precaria e improbabile, di avvicinare quella felicità che tutti dicono di ricercare, e che però spesso allontanano per paura o per incapacità al mutamento. Ma allora il dandy è un malinconico utopista o un inguaribile inseguitore di felicità



Si è spesso detto che il dandy non è felice, ma anche questo è ampiamente contestabile (...) Tutti i suoi tentativi di cogliere la bellezza nelle situazioni più scabrose, paradossali e difficili, ci rinviano ad un concetto utopico di felicità molto più ampio di quello esistente e riconosciuto come tale (...) Questo tipo di felicità (...) consiste in un'aderenza totale dell'individuo alla vita (...) la felicità non coincide con un particolare stato, ma col vivere stesso tutto intero (...) L'attenzione, la cura del dandy per ogni aspetto del reale e del suo io è uno sforzo tendente a ripercorrere l'antica strada dell'unità, a ritrovare il linguaggio muto delle foreste e dei simboli (Scaraffia, 1981: 105-106).

L'utopia è, insomma, la religione del dandy. E nulla importa se nel percorrerla s'inciampa o s'utilizza il male. Questa "religione" lo fa sognare *malgré tout* poiché, come si è visto, il dandy sa costruirsi comunque, di là da ogni malinconia e da ogni tedium vitae, una propria miracolosa felicità.

Nel 1822 come volume a sé, comparvero le *Confessioni di un oppiomane*. Scopo di quell'opera era di rivelare parte della grandiosità che è potenzialmente insita nei sogni umani. Per quanti possano essere coloro in cui questa facoltà di sognare in modo splendido esiste allo stato latente, non ve ne sono molti in cui essa è sviluppata (de Quincey, 1979: 105).

La felicità, come il male (in un perfetto paradosso), è una delle peculiarità del dandysmo. E anzi diviene in esso ricca di doni. Perché il dandy la vede nella sua essenza impalpabile, inspiegabile e la vive senza preoccuparsi di razionalizzarla. Nel dandysmo la ricerca di allegria è indomabile. Essa può, in quanto allegria, anche mancare di motivo. Il sorriso è anch'esso elemento provocatorio verso la società in cui vive il dandy. E qui si possono ricordare l'humour, i *bon mot*, lo spirito elegante e divertente tramandato nelle biografie: da lord Brummel ad Oscar Wilde, da Beardsley a Max Beerbohm, da Balzac a Barbey d'Aurevilly...

Il regno della borghesia è quello della separazione e della perdita, della confusione dell'io nella massa; di fronte ad esso il dandy rivendica la propria indipendenza e la propria volontà di cogliere la felicità, e cioè l'esistere nella sua umana interezza (Scaraffia, 1981: 106-107).

La scommessa della felicità è per il dandy scommessa totale. Perfino in casi estremi, infatti, il suo pensiero è portato a vedere anche nelle infelicità un barlume di segni felici. Eccesso che sposta il segno di ogni convenzione, fino ad allontanare ragione e realismo di là dai significati effettivi, per potere ancora una volta affermare la sovranità del sogno nella vita.

A differenza della grigia monotonia dell'aurea mediocritas sociale, per cui ha valore solo ciò che è programmato e l'imprevisto è giudicato sempre con sospetto, il dandy guarda alla variabilità, al molteplice, bene sapendo che la vita, nella sua totalità, è molte cose. È divenire mai prevedibile. Di qui, il rispondere del dandy all'arbitrio del caso opponendogli l'arbitrio della personalità (individualismo, animo aristocratico, capricciosità). In questo suo continuo mascherare e mascherarsi il dandy somiglia al signor Knott



Un giorno il signor Knott era alto, grasso, pallido e castano, e il giorno dopo magro, piccolo, colorito e biondo, e il giorno dopo robusto, tarchiato, smorto e rossiccio, e il giorno dopo piccolo, grasso, pallido e biondo, e il giorno dopo tarchiato, colorito, magro e rossiccio (Beckett, 1981: 216).

E via continuando per un paio di pagine ancora. Questo rimando beckettiano per sottolineare la personalità dandy come scissione plurima, come circo di tanti se stessi che hanno in comune solo il nome. La vita è così intesa come libero gioco d'arte, o meglio come tentativo continuo di compiere questo gioco. Figura vitale, il dandy lo è tanto di più, quanto più incarna e assume in sé i mille volti i mille nomi della morte, vedendo l'esistenza con uno sguardo d'infinita gioventù. Libertà, voce di vita, *cupio dissolvi* del dandy sono uniti. Infatti egli rifugge da ogni schema di separazione che l'educazione sociale impone all'uomo (per cui l'individuo si trova se non liberarsene, davanti a dualismi irrisolvibili, come ad esempio vitalità e malinconia: personalità notturna scissa da quella diurna; norma e trasgressione; buio e luce; l'individuo semplicemente educato, che non abbia in sé colloqui vitali, soffre di tutte queste sconessioni e disarmonie).

Nel dandy, l'unica domanda vera sulla vita è quella della *harmonia mundi*, sospendendo ogni vana discussione esterna al suo spirito. Nel dandysmo è rintracciabile una capacità di unire gli opposti (la vitalità come altra faccia della malinconia, il diurno come specchio del notturno, la trasgressione come possibile norma). Essere poetico, vitale, il dandy trasforma ogni schema, ogni analisi, in sintesi, in "addensamento". Cadono, in questa prospettiva, tutti i giochi sociali (regole, eccezioni) perché laddove c'è sintesi può non esserci ordine. Ed è proprio in quanto corruttore e distruttore dell'ordine sociale, e portabandiera di una differenza che ne fa un personaggio completo, sfuggente al reale-razionale della società d'ordine, che il dandy è odiato e tollerato nel mentre è invidiato per la sua eleganza, per la sua serenità interiore, per il suo essere bellezza nel male, per il suo essere persona "ineguagliabile di una raffinatezza selvaggia, in cui la ferocia si confonde con la dolcezza" (Scaraffia, 1981: 45).

A tutte le particolarità dandystiche finora evidenziate va aggiunto il motivo del suicidio. Esso è fin troppo presente nel dandy, per il quale il suicidio può essere un'arte in piena regola così come per De Quincey poteva essere l'assassinio. Pensando al dandysmo come a un cerimoniale, Sartre sottolinea che esso è "un club di suicidi e la vita di ognuno dei membri non è che l'esercizio di un suicidio permanente" (Sartre, 1989: 132). Ma da cosa deriva questo desiderio del suicidio? Da un lato è ancora una volta percorrere una strada del male e dall'altro è l'ossessiva ricerca di una realtà alternativa (un'alternativa da perseguire assolutamente, anche a rischio di annullare se stessi).

Sul vestiario il dandy la sa lunga. "Il dandy deve aspirare a essere sublime senza interruzione; deve vivere e dormire di fronte a uno specchio" (Baudelaire, 1983: 54).



Nel dandy il vestiario è, naturalmente, molto ma non tutto. Dandy e vestito si completano vicendevolmente. Inoltre, senza il portamento unico del dandy e le sue pose tutte personali non esisterebbe unicità vera, ma solo eleganza. Lord Brummel, ad esempio, invitava gli amici ad assistere alla sua vestizione, mostrando la semplicità di ciò che indossava, cui si aggiungeva, a dare la magia del personaggio, la sua particolare maniera di apparizione, il suo *glamour*. Il rapporto dandy-vestiario è un rapporto assai personalizzato, individualizzato. E tuttavia il vestito “fa” il dandy, non tanto “questo” o “quel” vestito, ma esso in quanto segno esteriore del dandysmo, paradossale mezzo di riconoscimento di un io fanstamatico e per contro individualista. Lieve e segnato. Il dandy è consapevole “della aleatorietà della moda, del suo essere incarnazione solo momentanea della bellezza (...) Egli è sovrano del transitorio, perché lo sa eterno” (Scaraffia, 1981: 138). Il dandy sintetizza una precisa concezione della moda. In primo luogo proprio la sua “essenza” realizzata sul quel carattere di “confine” tra esser punto d’inizio e punto di fine.

La moda con il suo gioco fra la tendenza ad una diffusione generale e la distruzione del proprio senso, che seguirebbe tale diffusione, ha il fascino di un inizio e di una fine contemporaneamente, il fascino della novità e contemporaneamente quello della caducità. Il suo problema non è essere o non essere, la moda è contemporaneamente essere e non essere, si trova sempre sullo spartiacque fra passato e futuro e ci dà, finché è fiorente, un senso del presente così forte da superare in questo senso ogni altro fenomeno (Simmel, 1996: 28).

Nel dandy il vestiario, come le pose e tutto ciò che è espressione, si confonde con l’arte. L’arte è intesa qui come esagerazione della forma estetica, portata a sconfinare nella stessa esistenza umana. E il male è un’ulteriore prezioso suo vestiario. Ulteriore maschera “primo fra tutti, dandy è colui che ha in sorte di scoprire la profondità della maschera e la realtà dell’apparenza” (Beerbohm, 1985: 83). Se non ha anche un ‘abito interiore’, ma soltanto l’eleganza l’uomo non è dandy. Ciò che invece distingue il dandy al di là del vestiario è quella *quiddas* nel suo sguardo, nei suoi gesti, nelle sue parole, che lo rivelano e lo nascondono al tempo stesso. La posa del dandy è sempre essenza e apparenza. L’importante è che l’apparizione sia perfetta. “Quel che si presenta come perfettamente compiuto e rasenta l’eccesso della completezza ci dà il senso d’una impotenza a modificarlo” (Valery, 1986: 30). In tutto questo, in questo eccentrico procedere il dandy utilizza sempre il canone del male come ulteriore sfida tellurica. Nel dandysmo si nasconde ciò che gli altri vogliono ostentare (i “lati buoni” della persona) e si manifesta soprattutto ciò che dà scandalo (e quindi edonismo, dissolutezza, anticonformismo). Linguaggio ancora una volta di rivelazione e nascondimento, in nome dell’uguaglianza fra vita e avventura, fra personalità e individualità, anche a costo di apparire “fuori dal mondo”. Soprattutto perché il “dandy per sua funzione è un oppositore. Non si mantiene se non nella sfida” (Camus, 1962: 67). Il dandy è quindi un fanciullo, un eversivo *enfant terrible*. La sua malefica terribilità di falso fanciullo è un continuo voler giocare una doppia entità: “l’uomo reale che ‘gioca’ e l’uomo come ruolo all’interno del gioco” (Fink, 1987: 46). Il sogno del



dandy lo costringe sempre ad un doppio gioco, ad un perenne mascherarsi in cui egli stesso si dimentica. Ma è forse proprio questo dimenticarsi uno dei capisaldi della sua utopia: un'utopia del gioco e dell'ebbrezza, un'utopia del perdersi.

Ogni giocare è una produzione magica di un mondo ludico (...) Nel progetto di un mondo del gioco lo stesso giocatore di questo 'mondo' si perde nella sua creazione, interpreta un ruolo e, all'interno del mondo del gioco, si trova tra cose e persone da mondo del gioco. (...) Il mondo del gioco non è sospeso in un puro regno di pensieri, ha sempre una scena reale, e tuttavia non è mai una cosa reale tra le cose reali (Ivi: 47-48).

Il dandysmo può dirsi dunque anche un gioco e un continuo meccanismo d'illusioni. Così da Brummel a Barbey d'Arenville, da Baudelaire a Wilde a Beerbohm, si osserva nel dandysmo una marcata capacità di illusione (e di gioco illusionistico, di creazioni apparenti) e al tempo stesso un'abile lotta col tempo, che distruggendo la vanità è certo il nemico più temibile del dandysmo. Mai così tragicamente ostinato come lo è sul problema del tempo l'atteggiamento del dandy è un atteggiamento letterario che pretende un'immediata irruzione nella vita: e questo è un sogno impossibile che dura quanto un'illusione. Il dandysmo è una *scuola di pensiero* il cui messaggio finale può sembrare essere "l'appropriazione dell'irrealtà" (Agamben, 1977: 59). Il dandy nel suo perseguire il male e l'irreale si "nullifica", arriva a mostrarsi come "oggetto d'arte", volendo protestare contro la massificazione: questo mortificarsi, questo reificarsi nelle soggettività ci indica un'ulteriore possibilità di vivere il moderno. Walter Benjamin evidenzia la centralità dell'esperienza dello choc e dell'esperienza della folla come trame fondanti l'opera del poeta francese (eletto ad emblema del dandysmo). Lo choc e la folla sono in Baudelaire due elementi in stretta coesione. Entrambi rappresentano la vertigine della metropoli, l'impossibilità di ritrovare l'elemento umano in una realtà quasi automatizzata. Baudelaire è terrorizzato dalla folla, vuole anch'egli incutere timore, riuscire a prevederne gli sguardi sulla sua persona eccentrica, cercare di innalzarsi da quel numero amorfo, tenendolo, per così dire, sotto un costante controllo.

Questa folla, di cui Baudelaire non dimentica mai l'esistenza, non funse da modello a nessuna delle sue opere. Ma essa è iscritta nella sua creazione come figura segreta (...) è con la folla invisibile delle parole parole, dei frammenti, degli inizi di versi, che il poeta combatte, nei viali abbandonati, la sua lotta per la preda poetica (Benjamin, 1962: 99).

Benjamin sottolinea dell'immagine della folla in Baudelaire un aspetto proprio (il passaggio continuo della folla metropolitana) e un aspetto metaforico, la "folla delle parole". In entrambi i casi il dandy ha a che fare con una lotta. La folla è per Baudelaire, insomma, non soltanto uno degli aspetti più evidenti e frenetici della modernità, ma anche un incubo necessario cui reagire con tutte le forze. Cercando persino in essa, nel suo monotono e compatto squallore, la poesia dell'occasione, dell'incontro, l'avventura, il vagabondaggio. Benjamin evidenzia l'osservazione



baudelaireana di esempi in cui valga il concetto di esatta ripetizione: il lavoro dell'operaio o il gioco d'azzardo. Nell'esatta ripetizione, cara al malefico, si perpetua la logica del calcolo e della numerazione. Si ripete la terrificante moltiplicazione del numero senza una meta: proprio come nella folla. Da quest'incubo della ripetizione e del numero si origina per contrasto un'altra definizione e un'altra idea di modernità. È la modernità come indefinito, come libertà, come sogno. È la modernità come "appropriazione dell'irreale", ottenuto paradossalmente proprio da un atteggiamento disumanizzante. Se si recupera l'avventura dell'umano, perfino l'incubo della folla assume per Baudelaire altre caratteristiche

L'innamorato della vita universale entra nella folla come in un'immensa centrale di elettricità. Lo si può magari paragonare a uno specchio immenso quanto la folla; a un caleidoscopio provvisto di coscienza, che, ad ogni suo movimento, raffigura la vita molteplice e la grazia mutevole di tutti gli elementi della vita. È un io insaziabile di non io (Baudelaire, 1981: 286).

Per concludere possiamo dire che il dandysmo è paradossalmente disumano perché malgrado tutta la sua esteriorità e il suo stile e le sue maniere è un movimento di autenticità umana, volendo seguirne i sogni e i percorsi. Distrugge la sua umanità, percorre le strade del male, si maschera in modo mercificato e diviene così una "grazia che si falsa per essere sentita meglio in una società falsa" (Barbey D'Aurevilly, 1981: 63). Dunque il diventare un cadavere vivente, una creatura anti-umana significa per il dandysmo liberarsi di una falsità che non è semplice stile o messinscena narcisistica, ma è sintomo di una corruzione ben più grave: la perdita di ogni polarità umana, che evidentemente il dandysmo crede di riacquisire per mezzo della più paradossale e lontana delle provocazioni. Il male.

Bibliografia

- Adorno Th. W. (1994), *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, Torino, Einaudi.
- Agamben G. (1977), "Baudelaire o la merce assoluta" e "Beau Brummel o l'appropriazione dell'irrealtà", in *Stanze*, Torino, Einaudi.
- Amendola A. e Tirino M. (ed.) (2017), *Romanzi e immaginari digitali. Saggi di Mediologia della letteratura*, Salerno, Gechi Edizioni.
- Barbey D'Aurevilly (1981), *Lord Brummel e il dandysmo*, Palermo, Sellerio.
- Bataille G. (1949), *La Part maudite précédé de La Notion de dépense*, Paris, Éditions de Minuit [tr. it. 2003, *La parte maledetta preceduto da La nozione di dépense*, Torino, Bollati Boringhieri].
- Baudelaire C. (1857), *Les Fleurs du Mal, Paris, Poulet-Malassis et de Broise* [tr. it. 1992, *I fiori del male e altre poesie*, Torino, Einaudi].



- Baudelaire C. (1887), *Mon cœur mis à nu*, in Id., *Ceuvres posthumes et correspondances inédites*, Paris, Mason Quantin [tr. it. 1983, *Il mio cuore messo a nudo*, Milano, Adelphi].
- Baudelaire C. (1869), *Petits poèmes en prose*, in Id., *Ceuvres complètes*, Vol. IV, Paris, Michel Lévy [tr. it. 1988, *Lo spleen di Parigi. Piccoli poemi in prosa*, Milano, SE].
- Baudelaire C. (1863), *Le Peintre de la vie moderne*, in Id., *Ceuvres complètes*, Vol. IV, Paris, Michel Lévy [tr. it. 1981, *Il pittore della vita moderna*, Torino, Einaudi].
- Bauman Z. (1999), *La società dell'incertezza*, Bologna, il Mulino.
- Beckett S. (1981), *Watt*, Milano, Sugar.
- Beerbohm M. (1985), *Elogio dei cosmetici*, Palermo, Novecento.
- Beerbohm M. (1987), *Dandy e dandies*, Pordenone, Studio Tesi.
- Benjamin W. (1937), *Über einige Motive bei Baudelaire*, in «Zeitschrift für Sozialforschung», Vol. 8, nos. 1-2 [tr. it. 1962, *Di alcuni motivi in Baudelaire*, in Id., *Angelus Novus*, Torino, Einaudi].
- Benjamin W. (1937), *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, in «Zeitschrift für Sozialforschung», Jahrgang V [tr. it. 2013, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica e altri saggi*, Milano, BUR].
- Calvino I. (1979), *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi.
- de Quincey Th. (1979), *Confessioni di un oppiomane*, Milano, Garzanti.
- Camus A. (1962), *L'uomo in rivolta*, Milano, Bompiani.
- Fink G. (1987), *Oasi della gioia. Idee per un'ontologia del gioco*, Salerno, Edizioni 10/17.
- Gide A. (1948), *I nutrimenti terrestri*, Milano, Mondadori.
- Heidegger M. (1999), *Concetti fondamentali della metafisica. Mondi-finitezza-solitudine*, Genova, Il Melangolo.
- Lyotard J.-F. (2001) *L'inumano divagazioni sul tempo*, Milano, Lanfranchi.
- Sartre J.-P. (1989), *Baudelaire*, Milano, Mondadori.
- Scalia G. (1978), *La mania della verità. Dialoghi con Pier Paolo Pasolini*, Bologna, Cappelli.
- Scaraffia G. (1981), *Dizionario del Dandy*, Roma-Bari, Laterza.
- Simmel G. (1996), *La moda*, Milano SE.
- Valery P. (1986), *Quaderni II*, Milano, Adelphi.