

Der DANDY als Beispiel ästhetischer Existenz

Si racconta che Lord Brummel abbia risposto, a un curioso che gli domandava chi fosse: «*Who am I? I'm a Dandy*». Anche se non chiarisce nulla, anzi proprio perché non chiarisce nulla, questa risposta elusoria e sfottente dice già qualcosa del dandy. Ne dice, ad esempio, il rifiuto assoluto di riportarsi ad una qualche forma di collocazione sociale autorizzata, e ancor più il sacro orrore per ogni genere di utilità. Non solo il dandy non lavora, ma guarda con disprezzo qualsiasi tentativo di trovare una definizione plausibile del suo ruolo sociale. Alla domanda sulla sua professione non può neppure rispondere negando di averne una o inventandosela, deve svuotare di significato la domanda medesima rispondendo con un nonsenso. Dandy come Dada. E si capisce perché. Di nulla il dandy ha più ribrezzo che dello specialismo. *Essere* questo o quello, è esattamente ciò che non vuole. Baudelaire lo sapeva bene: «Dandysme. Qu'est-ce que l'homme supérieur? Pas le spécialiste». Perfino l'artista, di fronte al dandy, poteva sembrargli segnato dalle stimmate dello specialismo, «condannato alla tavolozza come il servo alla gleba»¹. L'antitesi farà scuola nella fissazione del tipo dell'esteta. György Lukács, in uno scritto dei primi anni del secolo ventesimo, *La cultura estetica*, di cui con tutta evidenza l'esperienza non ancora conclusa del movimento estetico europeo costituisce il punto di partenza, muoverà proprio da qui per notare come la mutua esclusione supponga una complementarità più originaria.

“Senza alcun dubbio, il presente ha prodotto solo due tipi umani allo stato puro: lo specialista e l'esteta. Sono due tipi allo stato puro, ognuno dei quali esclude l'altro nel modo più deciso e inconciliabile”

Questo nemico di ogni specialismo, il dandy, ha almeno una specialità, ed è la vita esteriore. Il suo regno è l'esteriorità, il suo *essere* è l'*apparire*. Gli esegeti del dandismo si sono affrettati a mettere in luce questo orientamento esclusivo parlando di un orientamento alla *forma* come caratteristica della vita del dandy. Barbey D'Aurevilly, nello scritto del 1845 dedicato a George Brummel parte proprio da qui: «Al tempo del suo esordio, Brummel dovette preoccuparsi della forma sotto tutti gli aspetti». E' vero che Barbey D'Aurevilly cerca di guadagnare in ogni modo una dimensione, diciamo così, spirituale alle doti del dandy, ed è vero che più avanti dovremo anche noi analizzare alcune qualità che è inevitabile definire *morali* del dandy; e tuttavia è sintomatico che Barbey torni ogni volta all'esteriorità quando si tratti di indicare il vero discrimine del dandismo. «Piacque – scrive sempre a proposito del Beau Brummell – per i lati esteriori dello spirito. La sua superiorità non si segnalava nelle laboriose ricerche del pensiero, ma nelle relazioni della vita». E poi, con tutta

la chiarezza possibile: «non si è dandy che per il lato esteriormente visibile». Se la *cosa* è ciò che non possiede un interno ma è interamente quello che appare, inutilmente Barbey protesta contro coloro che *cosalizzano* il dandy, anche se ha ragione nel protestare contro le affrettate conseguenze che se ne traggono sul piano morale e intellettuale: «tutti i miopi che hanno arrischiato la parola su Brummell l'hanno dipinto – e nulla è più falso – come una specie di fantoccio senza cervello e senza viscere». In proposito, avrà comunque visto meglio Balzac, che nel *Trattato della vita elegante* avvicina il dandy a una *cosa*: «Facendosi dandy, un uomo diventa un mobile da boudoir, un manichino estremamente ingegnoso che può mettersi su un cavallo o su un canapè, che abitualmente morde o succhia il pomo del bastone, ma un essere pensante ? ... Mai»ⁱⁱ.

Questa exteriorità del Dandy mantiene un legame privilegiato, anche se non esclusivo, con l'eleganza del vestire, con l'abbigliamento nella sua accezione più vasta e insomma con la *moda*. Certo, l'eleganza del dandy non è soltanto eleganza dell'abito, ma non si è dandy senza quest'ultima. Perciò, ancora, le negazioni di Barbey D'Aurevilly assumono il valore di una conferma: «Gli intelletti soliti a veder le cose soltanto dal loro lato più piccolo hanno immaginato che il dandismo fosse principalmente l'arte del vestire, una felice e audace dittatura quanto all'abbigliamento e all'eleganza esteriore»ⁱⁱⁱ. Sarà vero, e tuttavia è ancora più vero quello che scriveva Carlyle nel *Sartor resartus*, che il Dandy è essenzialmente un uomo che indossa dei vestiti, «un uomo il cui lavoro, ufficio, ed esistenza consiste nell'indossare vestiti», perché se a qualcuno manca questo aspetto non potrà mai aspirare al nome di dandy. L'abito *deve* contare, «l'ideale del dandy è tagliato nei suoi abiti»^{iv}. Brummell, ogni giorno, impiegava ore per annodarsi la cravatta. Le cravatte male annodate si ammucciavano ai suoi piedi. «Sono i nostri tentativi falliti», spiegava il servitore raccogliendole.

Certo, il dandy non è semplicemente l'uomo alla moda. Chiunque può essere alla moda, ma l'eleganza suprema del dandy suppone un rapporto dialettico e creativo con la moda. Nulla lo dimostra meglio del fatto che il termine e il concetto di dandy nascono proprio nell'epoca che vede la moda cambiare statuto e diventare oggetto di riflessione (la prima occorrenza certa della parola dandy in un testo scritto è nel poema di Byron *Beppo*, del 1818 «*I am a nameless sort of person / a broken dandy lately on my travels*»). La moda, è ovvio, è sempre esistita. Ma con l'avvento della società borghese la sua funzione sociale cambia decisamente. Se fino al Settecento le differenze di classe imponevano l'abito, rendendo impossibile che il nobile si vestisse come un borghese e viceversa, ora nessuna prescrizione fissa a priori i ruoli. Essi devono dunque, in un certo senso, venire di volta in volta conquistati attraverso l'abito. La moda non è più soltanto il segnale, diventa lo strumento della distinzione sociale. Per questo, a partire dalla stessa epoca, i filosofi riflettono sulla moda. Questa può destare l'interesse del Kant dell'*Antropologia pragmatica* e spingere un suo

contemporaneo, Christian Garve, a scrivere un intero saggio *Ueber die Moden*, sulle mode. La trasformazione nella funzione sociale della moda è stata afferrata chiaramente da Balzac: scomparsi i segni esteriori e obbligati della diversità sociale, questa deve affidarsi all'eleganza, alle buone maniere, a qualità non meglio definibili che come un *je ne sais quoi*

In forza di questo legame costitutivo tra dandismo e funzione della moda nella società moderna, non possono risultare persuasivi gli sforzi di estenderne il concetto anche ad epoche passate e di trovare dandy in tutte le età della storia. Persino quando a tentare questa estensione è Baudelaire, essa non riesce ad essere persuasiva. Baudelaire vedeva nel dandismo una istituzione antichissima, della quale ritrovava i modelli in Cesare, Catilina, Alcibiade.

Può darsi che avesse ragione ma resta il fatto che di dandy veri e propri si può discorrere solo a partire dall'Ottocento, e che gli esemplari che si vanno cercando in altre epoche saranno piuttosto da rubricare sotto le categorie apparentemente contigue, ma in realtà ben distinte, dei raffinati, dei libertini, degli stravaganti, degli eccentrici. Come l'estetismo, di cui rappresenta una manifestazione saliente, il dandismo è un fatto *moderno*.

Per la stessa ragione, la presenza di un nesso necessario tra dandismo e moda, ma in una direzione temporale opposta (il presente invece del passato, la contemporaneità invece dell'antico), non sembrano convincenti le lamentazioni sulla fine del dandismo, almeno nella misura in cui incolpano della scomparsa per l'appunto la moda. Non lo sembrano, neppure quando sono svolte con la finezza di Roland Barthes, autore di un celebre epicedio del dandismo. Per Barthes è il vestito confezionato e la produzione industriale dei capi d'abbigliamento ad aver decretato la *fine del dandismo*. È stata la *boutique*, il luogo in cui si vendono vestiti e accessori ricercati, ma pur sempre prodotti in serie, a dare al dandy il colpo definitivo, del quale perciò Barthes parla al passato, e di cui lamenta la scomparsa. In realtà, la dimensione del rimpianto sembra connaturata ad ogni discorso sul dandismo. Barbey celebra Brummell primo e ultimo dei dandy, e una delle sue preoccupazioni fondamentali è quella di togliere il titolo di dandy a chiunque altro. Non si salva nemmeno il Conte D'Orsay, che pure sembra raccogliere a Londra lo scettro caduto dalle mani di Brummell. Baudelaire intona per i dandy un treno funebre: «CITAZIONE BAUDELAIRE 1.». L'estetismo inglese pullula di dandy e i dandy popolano gli *yellow nineties*, ma quando Max Beerbohm parla del dandy si presenta studiatamente come l'ultimo dei dandy. Ma i dandy sono sempre gli ultimi. Per poter sostenere la propria spiegazione della fine del dandismo, Barthes è costretto a parecchie forzature. Non solo deve ridurre il dandy alla sola eleganza dell'abito, e non solo deve fare consistere l'eleganza del dandy in una forma di eccentricità, ma deve dimenticare persino il fatto che anche nella società del *pret-à-porter* i sarti non sono spariti, né lo sono i produttori artigianali di accessori. Il vero paradosso sembrerebbe essere piuttosto il fatto che proprio

laddove è divenuto più facile distinguersi, dato che tutti o quasi tutti vestono prodotti di serie, la vera distinzione si sia fatta più rara.

Con ciò abbiamo pronunciato la seconda parola che appare decisiva in materia di dandismo. L'essenza del dandismo è la *distinzione*. Potremmo dire che il dandismo è *la distinzione nell'esteriorità*, della quale l'eleganza dell'abito è solo una componente, importante quanto si vuole ma comunque soltanto funzionale al compito fondamentale, e come tale raggiungibile attraverso strade diverse, di *distinguersi*. Fin da quando si è cominciato a tentarla, una teoria del dandismo ha dovuto imbattersi in questa pietra angolare. Barbey sul *Beau*: «invero, dato Brummell, era impossibile che egli non attirasse l'attenzione dell'uomo il quale, dicono, era più orgoglioso e più felice della distinzione delle sue maniere che dell'altezza del suo grado». Ancor meglio Baudelaire: «CITAZIONE BAUDELAIRE 2».

La distinzione ricercata in vista di se stessa, e ottenuta con i soli mezzi dell'esteriorità, indipendentemente da ogni dote sostanziale, obbliga il dandy all'assoluto ripiegamento su se stesso. Il dandy vive in un continuo culto di se stesso, che officia con l'attenzione spasmodica per la propria persona, con le ore trascorse a rifinire la propria *toilette*, con la cura esasperata che dedica ad ogni particolare del proprio aspetto. Ancora Baudelaire: «CITAZIONE BAUDELAIRE 3». Sacerdote e vittima a un tempo di questo culto di sé, il dandy non può concedersi alcuna interruzione, non può *lasciarsi andare* neppure per un istante, deve «CITAZIONE BAUDELAIRE 4»^v.

Questo desiderio di distinzione è ciò che impedisce di confondere dandismo e snobismo. Lo snob vuole distinguersi solo per uniformarsi meglio alla classe a cui non appartiene e dalla quale aspira ad essere accolto. Il suo desiderio di eccettuarsi si arresta non appena trova un porto che lo accolga. E' un gregario, non un indipendente. Il dandy dimostra invece una sovrana indifferenza per coloro che, socialmente, occupano una posizione più cospicua della sua. Brummell frequenta il principe di Galles, il futuro Giorgio IV, ma fra i due è il nobile a pendere dalle labbra del borghese Brummell. Ormai caduto in disgrazia, incontrando il re a braccetto con un conoscente, ostenta secondo l'aneddoto la più sprezzante noncuranza, chiedendo a quest'ultimo «*who's your fat friend*», chi sia quel grassone vostro amico. La frequentazione di ambienti superiori a quello di provenienza *accade* al dandy senza che egli la ricerchi; anzi è il dandy che riverbera la propria distinzione sugli altri: bastava essere ammessi a frequentare Brummell e si entrava, per questo, in una cerchia esclusiva.

La distinzione del dandy non è mai eccentricità. Quest'ultima gli appare piuttosto come la deformazione della prima, la sua volgare caricatura. L'eccentricità è facilmente isolabile, e perciò supremamente imitabile, ma il dandy è tale perché non può essere imitato. Il famoso assioma di

Brummell, «per essere ben vestito non bisogna esser notato» esprime innanzi tutto l'orrore per ogni forma di codificazione, anticamera della perdita del valore distintivo.

Ma, se è vero che il dandy «non può porsi se non opponendosi», secondo la formula adottata da Camus nel fare del dandy una delle figure dell'*homme révolté*^{vi}, è già una forzatura presentare il suo sforzo di distinzione come germe di opposizione *politica*. Naturalmente Camus potrebbe chiamare, e di fatto chiama, in proprio soccorso le velleitarie trasposizioni di Baudelaire, che dei dandy scrive:

«CITAZIONE BAUDELAIRE 5 ».^{vii}

Senonché questa rivolta e questo eroismo possono essere concepiti solamente come inattivi. Il dandy non può farsi motore di alcuna trasformazione sociale, già solo per il fatto che una qualsiasi forma di agire pratico gli ripugna e lo farebbe cadere lontano dal proprio soglio intangibile. Con maggiore sincerità, allora, lo stesso Baudelaire, ma nelle note private di *Un cuore messo a nudo*, confessa: « CITAZIONE BAUDELAIRE 6 »^{viii}. Sartre, sembra, resta allora più vicino alla verità quando nel suo libro su Baudelaire parla del dandy come di un parassita dei parassiti. Il dandy è il parassita del poeta, che è a sua volta parassita di una classe di oppressori; al di là dell'artista, che cerca ancora di creare, ha progettato un ideale sociale di sterilità assoluta dove il culto dell'io si identifica con la soppressione di se stessi. Perciò, prosegue Sartre, si è potuto affermare che il suicidio è il sacramento supremo del dandismo, e che il dandismo è un "club di suicidi".

Assai più che un rivoltoso, il dandy appare un dominatore. Sta dalla parte dell'autorità, non della rivolta, perché è egli stesso un detentore di autorità, sia pure di tipo specialissimo. E' sorprendente quanto venga naturale, in ogni discorso sul dandismo, utilizzare le metafore del dominio e della sovranità, proprio nel puro senso politico. Christine Natta, in uno dei saggi più recenti dedicati al dandy, gioca sui rapporti con Giorgio IV per proclamare Brummell «sua maestà il dandy»^{ix}. Otto Mann in *Der dandy. Eine Kultfigur der Moderne*, scrive che il dandy vive con lo scopo del dominio (*Herrschaft*). Philippe Jullian, autore una biografia del più noto tra i dandy francesi di fine secolo, Robert de Montesquiou, ha intitolato questa biografia *Un prince 1900*^x. Scelta pressoché obbligata, del resto, per definire colui che si era autoproclamato «sovrano delle cose transitorie». Nelle memorie di Theodor Lessing il giovane Stefan George appare, nel 1895, come un «principe in esilio», un «sommo sacerdote», che non si limita a salutare ma celebra ogni volta un rito del saluto, con gesti regali, un «sovrano» la cui maestà si compiace talvolta di concedere ai sudditi di tornare alla vita di ogni giorno, per il gusto di riaccoglierli poi nel cerchio misterioso del proprio regno^{xi}.

L'origine di questa metaforica è, ancora una volta, Barbey D'Aurevilly. Nel primo teorico del dandismo il *Beau Brummell* è un principe, anzi un re, anzi un imperatore. È il padrone dell'opinione pubblica; chiunque rimane da lui soggiogato. Egli «regna sulle coscienze», perché tutti si ispirano a lui per il comportamento. Detta legge alle mode: il dandismo può apparire come «una felice e audace dittatura quanto all'abbigliamento e all'eleganza esteriore». Vero «sovrano senza regno», esercita una sorta di tirannia su ogni aspetto del gusto. La sua autorità sul proprio tempo può essere paragonata a «una specie di impero». La scelta di esiliarsi a Calais dopo il tracollo dovuto alle perdite al gioco appare al biografo come un'abdicazione, ma non gli impedisce di additare nel Brummell malinconico della decadenza e della povertà in terra di Francia «il re di Calais».^{xii} Il detto attribuito a Byron, il quale diceva che avrebbe preferito essere Brummell che Napoleone, sembra perdere in questo contesto ogni carattere di iperbolicità.

Sovrano futile di un mondo futile (è ancora Barbey a parlare), il dandy «*regne par les aires*», domina in virtù di qualità impalpabili, indefinibili, evanescenti. Il suo imperio non può essere analizzato, ammesso che sia suscettibile di analisi, che in termini di fascino e di seduzione. C'è una sola qualità attinente alla sfera propriamente morale che è possibile rintracciare in questo principe dell'esteriorità, ma si tratta della qualità che corazza l'animo e lo rende chiuso come una pietra, come una *cosa*: l'imperturbabilità. Il dandy si fa un punto d'onore del non essere mai stupito di fronte a nulla. Mostrare meraviglia, eccitazione, trasporto verso qualcosa o qualcuno significa per il dandy confessare la propria inferiorità, e il dandismo è sentimento della propria assoluta, incorruttibile superiorità. Il motto del dandismo è *nihil mirari* : questi uomini vogliono sempre produrre la sorpresa conservando l'impassibilità.. A proprio agio in ogni circostanza, il dandy non si altera mai. Il dandismo, dirà Baudelaire, «c'est le plaisir d'étonner et la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné». Per questo può finire per assomigliare a qualcosa di a prima vista distantissimo da lui, una disciplina morale o religiosa dell'animo, una forma di stoicismo o una regola monastica:

«CITAZIONE BAUDELAIRE 7».^{xiii}

Allenato all'impassibilità e refrattario alle passioni, il dandy si sottrae in particolare alla suprema tra di esse, l'amore. Il dandy non è un *homme à femmes*, è tutt'altro che un Don Giovanni, un conquistatore. Non è un libertino. Certo è un seduttore, ma è pago più di una seduzione in potenza che di cogliere i frutti della seduzione. Di Brummell, quest'uomo che aveva ai suoi piedi mezza Londra, che esercitava il suo fascino non meno sulle donne che sugli uomini, non si tramandano avventure amorose. Barbey lo registra con una punta di stupefazione. Brummel si sottrasse alla

schiavitù del proprio desiderio, indifferente tanto all'amore quanto al sesso. Anche in rapporto alla sfera erotica il dandy sembra sfoggiare una natura inorganica, minerale. Costrutto assolutamente artificiale, il dandy ha orrore della natura. Ciò vale per il dandy da romanzo Des Esseintes, in *A ritroso* di Huysmans, quanto per il dandy nella vita, come Baudelaire. Per quest'ultimo, come è noto, l'orrore per la naturalità e il gusto per l'artificiale si polarizzano nella opposizione radicale tra donna e dandy. Questa antitesi trova nelle note private di *Il mio cuore messo a nudo* la formulazione nei termini più brutali: «CITAZIONE BAUDELAIE 8».^{xiv} Nelle pagine sul dandy e la donna del *Pittore della vita moderna* assistiamo al rovesciamento di questa violenta animalizzazione della donna, che diventa un idolo o una divinità, ma solo per poter essere più agevolmente trasformata in cosa. La donna baudelairiana si fonde completamente con la sua *parure*, diventa inseparabile dai suoi vestiti o dai suoi gioielli: «tutto ciò che adorna la donna, che serve a illuminare la sua bellezza, fa parte di lei»; è un' « CITAZIONE BAUDELAIE 9».^{xv}

Si è spesso interpretato tutto ciò come un orientamento omosessuale del dandy; ma spostare l'oggetto della scelta sessuale non modifica i termini del problema. Il dandy non si lascia coinvolgere emotivamente ed eroticamente con persone dell'altro o del proprio sesso perché è tutto proiettato a salvaguardare la intangibilità e la fredda perfezione della *propria* persona. Vero è che tutto questo svela un netto orientamento narcisistico, come tale forse più prossimo alla scelta verso il proprio sesso; resta il fatto che il dandy, sul piano sessuale, in sostanza *non agisce*. Ed è vero poi che ci sono in lui dei tratti nettamente femminili. Barbey scrive in modo rivelatore che «le donne odiano il dandy», che «non gli perdoneranno mai di avere avuto la grazia come loro», e soprattutto che «un dandy è donna per alcuni lati». Certamente il dandy domina attraverso mezzi che venivano considerati prettamente femminili, come il fascino, la bellezza, l'eleganza, le maniere, le «arie». E questo spiega anche perché non si parli di dandismo al femminile, perché non esistano donne dandy. Non che, come scrive Françoise Dolto, ci devono essere delle donne dandy, ma non lo si sa; piuttosto, quella costruzione che è il dandismo non può prodursi laddove i suoi materiali fanno già parte dei normali rapporti sociali e sessuali, e non hanno dunque occasione di essere isolati e notati.

Nemico delle passioni, il dandy lo è anche di quella parodia della passionalità che è l'affettazione. Infatti, lo stesso principio capitale dell'eleganza del dandy – si è veramente eleganti quando nessuno nota la nostra eleganza – è una sorta di applicazione del principio della dissimulazione dell'arte. Proprio perché supremamente artificiale, l'eleganza dei modi e degli abiti del dandy deve apparire assolutamente naturale, acquisita e manifestata senza sforzo alcuno. La *posa* per antonomasia, il dandismo, non può non avere orrore delle pose e deve darsi a credere come frutto della pura spontaneità. Tutto ciò che sottolinea la distinzione tradisce lo sforzo di distinguersi e

quindi fallisce lo scopo. La vera distinzione è sottile, silenziosa, e aborre il vistoso, il chiassoso, il pacchiano. Il dandy fa portare gli abiti nuovi ai servitori, Brummell impiega ore ad annodarsi la cravatta ma solo perché il nodo sembri fatto senza pensarci. CITAZIONE BRUMMEL

Il dandy deve possedere quella qualità misteriosa che una lunga tradizione ha chiamato *grazia*, intendendo con ciò un'attrattiva e un fascino che, diversamente dalla bellezza codificata, non può consistere nel rispetto di nessuna regola e si rivela piuttosto come la capacità di discostarsi a tempo e luogo dalle regole stabilite, e persino di infrangerle. Per questo gli esegeti ottocenteschi del dandismo, messi alle strette, e dovendo dare comunque un nome al fascino indefinibile del dandy, riscoprono un'altra espressione tipica dell'estetica sei-settecentesca, e chiamano quelle doti inafferrabili di eleganza un *je ne sais quoi*.^{xvi}

Una linea di continuità, a questo punto, sembra configurarsi tra il cortigiano rinascimentale, il cui comportamento è retto dal principio della "spezzatura", l'uomo accorto del Seicento, per esempio l'*Eroe* di Baltasar Gracián, dominato dall'ideale del *despejo*, della disinvoltura («la maggiore attrattiva di un'arte consiste nel dissimularla, e il più grande artificio, nel coprirlo con un artificio superiore»)^{xvii} e anche l'*honnête homme* con il suo appellarsi al *non so che*, e il dandy ottocentesco con la sua eleganza dissimulata e le sue risorse di dominio sociale. I punti di contatto, certamente, ci sono. Ma le diversità sono ancora più importanti. Mentre in tutte le figure che abbiamo nominato la componente estetica del comportamento è posta al servizio di qualità esterne rispetto alla sfera estetica, nel dandy essa assurge a principio unico ed esclusivo, con eliminazione di tutte le altre funzioni sociali. La "spezzatura" è una risorsa estetica, un'arte di nascondere l'arte, ma il cortigiano la deve mettere all'opera in tutti gli ambiti della sua azione, vale a dire non solo nella conversazione, nei passatempi e negli esercizi fisici, ma anche nei rapporti politici e morali. L'uomo di mondo di Gracián si appella alla disinvoltura per meglio compiere i suoi doveri nella vita comune. Il non so che non è solo la qualità misteriosa che ci affascina nell'opera d'arte ma un principio che trova applicazione in tutto il vasto campo dell'*urbanité* che l'*honnête homme* persegue nella vita privata e pubblica. Solo nel dandy la qualità estetica della persona e della vita diventa puramente autoreferenziale, non viene posta al servizio di nient'altro che di se stessa. Il dandy è solo dandy, e nient'altro. Togliete il dandy – scrive Barbey – e che cosa rimane di Brummell? La risposta è semplice: assolutamente nulla. L'eleganza del dandy non sta al servizio di doti civili, morali o politiche. Chiamato nei suoi anni di esilio a Calais ad esercitare la funzione di console d'Inghilterra, Brummell fallisce: le sua straordinaria raffinatezza non può essere finalizzata neppure ad un compito di rappresentanza o a un incarico diplomatico. La perfezione estetica si chiude in se stessa, laddove i suoi antecedenti si sapevano coniugare nel modo migliore con l'azione pratica.

Dovremo, a questo punto, chiamare il dandy un *artista*? A questa domanda, sembra che la risposta sia già stata data non solo dagli interpreti del dandismo, ma anche da tutti gli artisti che hanno scelto il dandy come forma di travestimento della propria identità^{xviii}. Fin dall'inizio, ossia fin dal saggio di Barbey D'Aurevilly, il dandismo è stato letto come una forma d'artisticità, ovvero come l'arte applicata alla persona stessa. «Era un grande artista, a suo modo – scrive Barbey di Brummell – solamente, la sua arte non era speciale, né s'esercitava in un certo tempo: era la vita stessa». Nello stesso senso, più tardi, Jules Lemaitre dirà che il dandy «compone a partire da un insieme di pratiche insignificanti e inutili un'arte che reca la sua impronta personale, che piace e che seduce come un'opera dello spirito» E ancora E. Moers: «Il dandy è assimilato all'artista; la società, perciò deve pagargli il suo tributo. Brummell, in realtà, è l'archetipo di tutti gli artisti, perché la sua arte era tutt'uno con la sua vita. Le sue realizzazioni nell'abbigliamento e nelle maniere erano i suoi capolavori». Il dandy insomma, secondo la formula ~~tanto frequente quando si discorre di estetismo, che sarà consacrata da Gabriele D'Annunzio nel suo romanzo "Il Piacere" «"Fa della propria vita un'opera d'arte". Per questo gli artisti si identificano col ~~compone la sua vita come un'opera d'arte~~»^{***}. Forse per questo gli artisti si identificano col dandy. Per Baudelaire, ~~si sa, abbiamo visto,~~ il dandy diventa una delle trasposizioni dell'artista, quando quest'ultimo deve essere sottratto alle strettezze dello specialismo. Al pittore della vita moderna (e cioè Baudelaire stesso almeno quanto Constantin Guys) sembra non attagliarsi la qualifica di artista. Certamente, anche per Baudelaire il dandy sembra confinare con l'artista per la sua aspirazione a «coltivare l'idea del bello nella propria persona», ma ancor di più vi si approssima per il fatto che il termine dandy «implica una quintessenza di carattere e una sottile intelligenza di tutto il meccanismo morale del nostro mondo»; ma soprattutto vi si avvicina per la posizione sociale eccentrica, irriducibile alle categorie dell'utile e del decoro professionale: ha ancora ragione Sartre quando osserva che «in realtà il dandismo baudelairiano è una reazione personale al problema della situazione sociale dello scrittore»^{xx}. Baudelaire, comunque, non sarà né il primo né l'ultimo artista a vedersi nei panni del dandy – prima di lui basti pensare a Byron; dopo di lui, a parte gli ovvi riferimenti ai protagonisti dell'*Aesthetic Movement*, si può pensare, ma solo *exempli causa*, a Pückler-Muskau, a Barrès, a Montherlant, o anche agli italiani Malaparte e Landolfi.~~

Eppure proprio Baudelaire non tace le proprie ritrosie a parlare del dandy in termini di artista (caratteristicamente, per Baudelaire è vero che l'artista può pensarsi come dandy, ma niente affatto l'inverso). Il dandy è dominato dalla impassibilità, mentre l'artista dalla brama di vedere e di sentire. La solidarietà tra artista e dandy comincia a mostrare le prime crepe, destinate ad allargarsi man mano che la riflessione si approfondisce. Intanto, se l'artista è un creatore e un produttore, il dandy sembra contrassegnato in modo indelebile dalla *sterilità*. Così, ancora in Baudelaire, il

protagonista del racconto *La Fanfarlo*, Samuel Cramer è un dio dell'impotenza, un grande fannullone.

Ma se è giocoforza che tutti gli interpreti, anche i più inclini a giudicare il dandy un artista, registrino il dato di fatto della sua sterilità, il punto non è che le opere del dandy sono transitorie, effimere, caduche. Certo, il dandy vive nell'istante, è l'uomo dell'attimo. Anche questo evidenzia in lui una delle fenomenologie dell'esteta. L'esteta tramite il legame al piacere è vincolato al presente (non si dà vero piacere che nell'immediato), e del dandy, per esempio di Brummell, si è potuto dire che «il suo valore era nell'istante». Il dandismo è sempre espresso da ciò che è supremamente caduco. Neppure il vestito, ma la piega dei pantaloni; neppure la cravatta, ma il nodo di essa: il terreno del dandy è l'evanescente, la sua abilità è la cattura della impressione momentanea. Il dandy, ha osservato J. Habermas, è «l'esperto del fuggevole diletto dell'istante»^{xxi}.

Ma anche tra le opere d'arte ve ne sono di transitorie. Un'improvvisazione teatrale, una danza, per non dire di un happening o di una azione di body art sono altrettanto effimeri e irripetibili. La questione, quindi, non sta nella durata e nei tempi, ma in qualcosa di più profondo, che deve avere relazione col concetto di forma stessa. Avvicinando il dandy al «tipo tardo dell'esteta», O. Mann ha legato la sterilità del dandy al suo rapporto con la forma. Entrambi, esteta e dandy, condividono la fede nel valore assoluto della forma estetica; negano la natura perché esteticamente priva di valore; mescolano il culto della forma con il culto di un io reso interamente autonomo; ma la conseguenza, per l'uno e per l'altro, è la sterilità^{xxii}. Il fatto, come scrive Mann poco dopo, è che l'attitudine del dandy è un'attitudine *negativa*: l'esteticità del dandy è una esteticità vuota. Il dandismo, ebbe a dire una volta W. Hazlitt, è «L'arte di ricavare qualcosa dal nulla». Il dandy si crea la propria misteriosa superiorità letteralmente con un nonnulla. Il dandy è la prima apparizione di un fenomeno destinato a consolidarsi con l'avvicinarsi ai nostri giorni, e che potremmo definire la notorietà senza qualità. Il dandy domina, il dandy affascina, ma non solo non è nulla (non è ricco, non è nobile, non è eccezionalmente bello), non sa *fare* nulla. Non è artista, non possiede abilità particolari, non è neppure un conversatore. Brummell è l'uomo più celebre d'Inghilterra, ma non sa fare niente, e le poche battute che di lui si tramandano, ispirate a una fredda ironia, non bastano certo per farne un *causeur* o un moralista.

Rispondere che la persona del dandy è la sua propria opera d'arte, o che il dandy è artista al modo in cui lo è l'attore di teatro – con tutto il corredo di osservazioni sulla teatralità del dandy – significa ancora una volta mancare la soluzione. Proprio perché l'attore è artista a buonissimo titolo, non è giusto interpretare il dandismo come un fenomeno teatrale. Perché quella del dandy non è mai forma, ma sempre soltanto *aspirazione alla forma* collocata su di un terreno dove non si dà luogo alla forma. Quella qualità estetica dei comportamenti del dandy vivrebbe benissimo messa al

servizio di qualche abilità sociale, come accadeva nel Cortigiano o nell'*honnête homme*, perché c'è una componente estetica in ogni comportamento sociale. Isolata in se stessa, produce non la forma ma la parodia della forma, e fa sì che il dandy non arrivi a realizzare nulla. Visto che abbiamo parlato del dandy come cosa, non sarà fuori luogo paragonare quello che qui avviene a quanto può avvenire con l'oggetto d'uso. In esso – lo sappiamo bene in tempi in cui qualsiasi oggetto è studiato anche in termini di *design* – può benissimo essere presente una componente estetica, persino accentuata. Ma un oggetto d'uso, come un tostapane o uno spremiagrumi - nel quale la forma bella o elegante facesse dimenticare o rendesse impossibile l'impiego pratico, non sarebbe un bellissimo tostapane o spremiagrumi, ma un tostapane o uno spremiagrumi malriuscito, e la sua forma non sarebbe supremamente bella, ma semplicemente una forma sbagliata. Il dandy è *une passion inutile*.

- ⁱ Ch. Baudelaire, *Mon coeur mis à nu*, in Id. *Fusées. Mon coeur mis à nu. La Belgique déshabillé*, Paris, Gallimard, 1986, p. 102; Id., *Il pittore della vita moderna*, in *Scritti sull'arte*, tr. it. di E. Raimondi e G. Guglielmi, Torino, Einaudi, 1992, p. 283.
- ⁱⁱ H. de Balzac, *Trattato della vita elegante*, a c. di T. Goruppi, Pisa, ETS, 1998, p.103.
- ⁱⁱⁱ J.A. Barbey D'Aurevilly, op. cit., p. 29.
- ^{iv} E. Moers, op. cit., p. 21.
- ^v Ch. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna*, in *Scritti sull'arte*, cit., p. 301. *Mon coeur mis à nu*, cit., p. 91.
- ^{vi} A. Camus, *L'uomo in rivolta*, tr. it. di L. Magrini, Milano, Bompiani, 1999, pp. 57-64.
- ^{vii} Ch. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna*, in *Scritti sull'arte*, cit., pp. 302-303.
- ^{viii} Id, *Mon coeur mis à nu*, cit., p. 97.
- ^{ix} M.-Ch. Natta, *La grandeur sans conviction:essai sur le dandisme*, cit., cap. III.
- ^x Ph. Jullian, *Robert de Montesquiou. Un prince 1900*, Paris, Perrin, 1965. Il libro su Wilde è stato anche tradotto in italiano: *Oscar Wilde*, tr. it. di C. Lusignoli, Torino, Einaudi, 1972.
- ^{xi} Th. Lessing, *Einmal und nie wieder. Lebenserinnerungen*, Praha, Merv, 1935; ed. Gütersloh 1969, p. 305.
- ^{xii} J.A. Barbey D'Aurevilly, *Del dandismo e di George Brummel*, cit., pp. 53 ss.
- ^{xiii} Ch. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna*, in *Scritti sull'arte*, cit., p. 302.
- ^{xiv} Ch. Baudelaire, *Mon coeur mis à nu*, cit., pp. 90-91.
- ^{xv} Ch. Baudelaire *Il pittore della vita, moderna*, in *Scritti sull'arte*, cit., p. 305.
- ^{xvi} Sul *je ne sais quoi* si veda P. D'Angelo, S. Velotti *Il non so che. Storia di un'idea estetica*, Palermo, Aesthetica, 1997.
- ^{xvii} B. Gracián, *El Héroe*, in Id., *Obras Completas*, a c. di E. Correa Calderón, Madrid, Aguilar 1944, Primor XVII.
- ^{xviii} Del dandismo «come forma di travestimento dell'artista» ha parlato in particolare R. Wuthenow nel suo volume *Muse Maske Meduse. EuropäischerAesthetizismus* cit., pp. 185 ss.
- ^{xix} J. Lemaitre, cit. in E. Carassus, *Le mythe du dandy*, cit., p. 61; E. Moeurs, *The Dandy*, cit., p. 263; M.Ch. Natta, *La grandeur sans conviction: essai sur le dandysme*, cit., cap. X.
- ^{xx} J.P. Sartre, *Baudelaire*, cit., p. 123.
- ^{xxi} J. Habermas, *Il discorso filosofico della modernità*, tr. it. di E. Agazzi, Roma-Bari, Laterza, 1985, p. 10.
- ^{xxii} O. Mann *Der Dandy*, cit., p. 38.

BAUDELAIRE 1: «La marée montante de la démocratie, qui envahit tout et qui nivelle tout, noie jour à jour ces derniers représentants de l'orgueil humain et verse des flots d'oubli sur les traces de ces prodigieux Mirmidons. Les dandys se font chez nous de plus en plus rares »

BAUDELAIRE 2 : «À ses yeux, épris avant tout de *distinction*, la perfection de la toilette consiste-t-elle dans la simplicité absolue, qui est, en effet, la meilleure manière de se distinguer [...] un dandy ne peut jamais être un homme vulgaire. S'il commettait un crime, il ne serait pas déchu peut-être ; mais si le crime naissait d'une source triviale, le déshonneur serait irréparable». Und in *Mon cœur mis à nu* : «Éternelle supériorité du Dandy»

BAUDELAIRE 3 : «Qu'est-ce donc que cette passion qui, devenue doctrine, a fait des adeptes dominateurs, cette institution non écrite qui a formé une caste si hautaine ? Est, avant tout le besoin ardent de se faire une originalité, contenu dans les limites extérieures des convenances. C'est une espèce de culte de soi-même, qui peut survivre à la recherche du bonheur à trouver dans autrui, dans la femme, par exemple; qui peut survivre même à tout ce qu'on appelle les illusions»

BAUDELAIRE 4 : «aspirer à être sublime sans interruption ; il doit vivre et dormir devant un miroir»

BAUDELAIRE 5 «Que ces hommes se fassent nommer raffinés, incroyables, beaux, lions ou dandys, tous sont issus d'une même origine; tous participent du même caractère d'opposition et de révolte; tous sont des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain, de ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité [...] Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences»

CITAZIONE BAUDELAIRE 6 «un dandy ne fait rien. Vous figurez-vous un Dandy parlant au peuple, excepté pour le bafouer ?

BAUDELAIRE 7 «Je n'avais pas tout à fait tort de considérer le dandysme comme une espèce de religion. La règle monastique la plus rigoureuse, l'ordre irrésistible du Vieux de la Montagne, qui commandait le suicide à ses disciples enivrés, n'étaient plus despotiques ni plus obéis que cette doctrine de l'élégance et de l'originalité, qui impose, elle aussi, à ses amiteux et humbles sectaires [...] la terrible formule : Perinde ac cadaver

CITAZIONE BAUDELAIRE 8: «la femme est le contraire du dandy. Donc elle doit faire horreur. La femme a faim et elle veule manger. Soif, et elle veut boire. Elle est en rut et elle veut être foutue. La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable. Aussi, elle est toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du dandy.

CITAZIONE BAUDELAIE 9: La femme est surtout une harmonie générale, non seulement dans son allure et le mouvement de ses membres, mais aussi dans les mousselines, les gazes, les vastes et chatoyantes nuées d'étoffes dont elle s'enveloppe [...] dans le métal et le minéral qui serpentent autour de ses bras et son cou

CITAZIONE BRUMMEL *My neckcloth, of course, forms my principal care*

*For by that we criterions of elegance swear,
and costs me, each morning, some hours of flurry
To make it appear to be tied in a hurry*