



## **La bellezza e le malie dell'imperfezione**

*Domenico Scafoglio*

### *La dimensione culturale della perfezione*

Ha scritto il filosofo-poeta americano Emerson che “anche se giriamo tutto il mondo in cerca di ciò che è bello, o lo portiamo già in noi, o non lo troveremo” (*Essays*, p. 443). Le idee del bello non sono quasi mai soltanto idee, perché di solito traducono un sentimento del bello, culturalmente determinato. Questo spiega le difficoltà di oggettivare completamente l'interpretazione della bellezza, ma non significa al tempo stesso che è impossibile una riflessione condivisa sulla bellezza, dal momento che il senso estetico appartiene al patrimonio genetico di tutti gli uomini, anche se le loro infinite e diverse storie culturali lo orientano diversamente.

La rappresentazione più corrente della bellezza nelle sue espressioni ritenute perfette è quella dotata delle caratteristiche che appartengono alla bellezza classica e alla numerose varianti neoclassiche. Questi tratti fondanti sono: 1. la *simmetria*, ossia un sistema di corrispondenze equivalenti; 2. la *proporzione*, che vuole le giuste rispondenze tra le parti; 3. la *compiutezza*, ossia l'esclusione del non-finito; la *completezza*, che pretende integrità e non ammette mancanza; 5. proporzione, simmetria, compiutezza e completezza nel gusto classico producono l'*equilibrio*, considerato il tratto fondamentale dell'estetica classica. La struttura della forma classica esclude tutto ciò che tende a contraddirla o negarla, la diversità, la varietà e il mutamento; vuole l'uniformità assoluta, la conformità e ha pretese di universalità, perché non ammette altre forme di perfezione estetica, né all'interno della medesima cultura, né nell'insieme delle culture planetarie. In quanto meta o almeno aspirazione di tutti, la perfezione è sostanzialmente *medietas*, nel senso che realizza nel modo migliore un sentire diffuso, ponendosi in ultima analisi come il punto più alto di un livello medio del gusto. In altri termini, la bellezza non è qualcosa di diverso dalle aspirazioni e aspettative comuni, non aspira a contraddirle o a provarle e neppure a sorprenderle, ma le esprime nella loro forma più alta: non è qualcosa che si aggiunge ai valori medi, ma essa stessa è una mediazione *en haut* dei valori estetici medi. La bellezza nasce dai valori di una comunità e pretende la conformità al codice culturale del gruppo. Naturalmente bisognerà mettere nel conto i fenomeni di manipolazione operati da gruppi dominanti, il peso del mercato e l'influenza dei costruttori di immagini sulla sensibilità e l'immaginario collettivi. Ma di questo problema qui non ci occuperemo.

### ***Il concetto occidentale di perfezione e il relativismo culturale della medicina estetica***

Gli elementi della bellezza classica appartengono all'Occidente, dove hanno subito peraltro in epoche diverse una elaborazione teorica di grande complessità. Quando però ci riferiamo ad altre culture, questi tratti non esistono più nei loro sistemi estetici o esistono in parte o hanno acquistato



diversi significati: nel senso che tutti i sistemi estetici, come i corrispettivi sistemi culturali di cui sono parte, fondano la loro esistenza su una situazione di equilibrio, che non necessariamente è sostanziato di simmetria e di proporzione, come noi occidentali lo intendiamo. Qualche esempio lontano: i giapponesi nella poesia, nella grafia, nel giardinaggio, nell'arredamento e così via perseguono una asimmetria e incompletezza sapientemente costruite e amorevolmente coltivate.

Ma anche l'Occidente nella sua storia ha conosciuto momenti in cui il canone della bellezza si fondava su un equilibrio che faceva a meno della simmetria, della finitezza e della proporzione, dando vita a sistemi che avevano realizzato forme diverse di equilibrio: pensiamo all'esperienza barocca e a quella romantica. Anche in questi ultimi anni si sta verificando un rifiuto sempre più vasto delle regole dell'equilibrio classicamente inteso, nella direzione a volte di un neoromanticismo orientato anche verso l'etnicità e la diversità culturale. Questo non significa tuttavia che il momento barocco, quello romantico o quello neoromantico attuale rappresentano momenti eversivi nei confronti dell'ideale della perfezione: si può dire che essi possiedono una carica eversiva solo all'origine e nella fase in cui devono affermarsi contro il sistema precedente, classico o neoclassico ecc., ma una volta affermati replicano le medesime caratteristiche inderogabili di uniformità, durata, convenzionalità, immutabilità. In queste grandi esperienze, quello che nell'ottica classica è letto come dettaglio difettoso diventa assoluto, il difetto diventa dominante, ristrutturata l'intero universo estetico e acquista le caratteristiche di universalità, imponendosi come una nuova forma di perfezione. Esiste non solo la perfezione del classico, ma anche quella del barocco, del manierismo, del romanticismo e così via.

La constatazione della molteplicità di sistemi estetici intanto fa saltare l'idea dell'uniformità-universalità e segna il trionfo della varietà e della mutevolezza, non solo nello spazio, ma anche nel tempo all'interno delle stesse culture nazionali ed etniche: il senso della bellezza, per esempio degli etiopi, non è lo stesso dei francesi e le rappresentazioni delle donne belle del Rinascimento e del barocco si oppongono radicalmente nella loro opulenza all'ideale femminile del periodo manieristico o di quello romantico; in una società multietnica diverse forme di bellezza si contaminano o coesistono, anche se all'interno di una gerarchia di valori estetici che riflette la gerarchia etnica e sociale. Il senso estetico fa parte del patrimonio genetico comune a tutti gli uomini, ma è al tempo stesso inscindibile dai vari modelli culturali: la bellezza è riconosciuta come tale, perché lo sguardo e la sensibilità sono sempre culturalmente orientati. E' questo, in fondo, quello che vuole significare Margaret Hungerford, quando dice: "La bellezza sta negli occhi degli ammiratori".

Bisogna riconoscere che l'idea della diversità estetica e della dimensione etnica della bellezza da alcuni anni si è fatta strada nella medicina estetica, che tiene conto non solo delle variabili individuali dei clienti, ma anche del *genius loci*, delle forme territoriali del gusto e della bellezza. Un noto medico italiano risponde a un intervistatore che gli chiede la caratteristica del naso dei popoli mediterranei: "Nella nostra razza il naso è dritto, oppure è aquilino. Non appartiene ai nostri tratti somatici, invece, il naso cosiddetto 'alla francese' (che in realtà non esiste nemmeno in Francia), cioè insellato. Il vero naso alla francese è in realtà dritto; solo la punta è all'insù. Di conseguenza, cerco di spiegare ai miei pazienti che il naso più consono alla complessione fisica degli italiani deve essere il più possibile dritto, tutt'al più con una puntina vezzosa all'insù, ma non può essere un naso di tipo 'a sella'. (...) Una ragazza di chiare origini mediterranee con un naso del genere rovinerebbe irrimediabilmente i propri lineamenti" (Roberto Bracaglia, in L. Onder – G.



Rivieccio, *Medicina estetica*, Milano, Edizioni Paoline, 2002, p. 72). La sensibilità antropologica di alcuni medici è a volte sorprendente: “Non bisogna dimenticare – dichiara uno di essi – anche il problema della razza. Nella nostra razza, tipicamente latina, esistono caratteristiche particolari da rispettare. Una persona di tipo mediterraneo, partenopea o siciliana, ha dei canoni di bellezza diversi da quelli di una ragazza del trentino, cioè di razza nordica; alta, slanciata, bionda e con gli occhi azzurri. A quest’ultima si può fare un nasino piccolino e all’insù, che invece stonerebbe molto in una ragazza siciliana” (*ibidem*).

### ***Medici estetici ed antropologi***

Questa attenzione alla diversità etnica, comune al medico estetico e all’antropologo, nasce dal fatto che entrambi lavorano non a tavolino, ma sul terreno, che per il medico è il corpo che appartiene a una società, e per l’antropologo è la società, che è fatta di corpi; quest’ultimo osserva con partecipazione e, quando è possibile, interviene (esiste anche l’antropologia applicata), ma di solito interpreta e teorizza; il secondo non si limita ad osservare, ma opera, alla luce non di una teoria, ma di un sapere empirico; infine, sia la teoria antropologica che il sapere empirico del medico hanno il pregio della visione olistica, la considerazione della totalità, della interazione del tutto con la parte. Al tempo stesso questo sapere teorico-pratico dei medici ha gli stessi meriti e limiti che si riconoscono al relativismo culturale, che appartiene a molta antropologia: esso nega meritoriamente l’universalità di un unico modello estetico, ma universalizza i singoli modelli etnici, nel senso che conferisce ad essi le caratteristiche di uniformità, absolutezza, convenzionalità, intangibilità che vengono riconosciute al modello classico della perfezione. Questo modello non ammette intrusioni estranee, perché esse metterebbero in crisi la struttura culturale e il sistema estetico.

### ***L’imperfezione ovvero la contaminazione estetica***

E’ qui che si colloca il tema delle forme limitate di imperfezione (oggetto di queste riflessioni), che sono prodotte dalla presenza di un elemento, un dettaglio dissonante, un’intrusione indebita e incongrua all’interno di un codice estetico e culturale. Questa tipologia di imperfezione non è invasiva e totalizzante, costituisce una sorta di difetto integrato, che non mette a rischio il sistema della bellezza, ma inserisce in esso un momento calcolato di crisi non destabilizzante, e si differenzia nettamente dalle forme più radicali di imperfezione, quelle che – lo abbiamo già anticipato - non si integrano in un sistema estetico-culturale, come parti di un tutto, ma prendono il posto della perfezione, dando vita a un nuovo sistema estetico, a una nuova forma di “bellezza”. La situazione che prendiamo in considerazione non è però quella della perfezione classica o neoclassica, assolutamente immune da segni o tratti che la neghino o la contraddicano, ma neppure quella in cui il particolare imperfetto, il dettaglio destrutturante, si dilata fino a prendere il sopravvento e dominare la scena, fino a diventare da periferia centro, da dettaglio tratto dominante o totalità, costituendo un nuovo sistema estetico, come il barocco, il manierismo, il romanticismo.

L’imperfezione che stiamo esaminando è invece una “imperfezione contaminante” e non totalizzante, e si ha quando il dettaglio perturbante si insinua nel corpo dell’opera, dell’immagine,



della persona perfetta, producendo un effetto positivo di tipo nuovo nella fruizione della bellezza. Un effetto al quale non furono estranei molti poeti, come Catullo, quando scriveva: “Salve, ragazza dal naso non piccolo, / dal piede non grazioso, dagli occhi non neri, / dalle dita non lunghe, / dalla bocca non asciutta” (*Poesie*, XLIII, 1-3).

### ***Le malie dell' imperfezione***

Perché l' imperfezione così intesa esercita questa attrazione, per lo più inconfessata, e a volte profonda, sugli uomini?

Forse perché, mentre la bellezza perfetta dà l'impressione dell'invulnerabilità o dell'inaccessibilità, un difetto è un segno di debolezza da proteggere, ma che può anche sembrare un invito ad approfittare di quella fragilità che ogni uomo sogna di violare: un esempio, dei più forti, è rappresentato dalle donne dei romanzi dannunziani: sono bellissime, ma hanno spesso qualcosa di imperfetto, che ha un grande potere seduttivo.

Le vie del desiderio sono generose ma anche tortuose, misteriose, e a volte torbide: la bellezza assoluta frena, ma il difetto che la contamina sembra dischiudere la porta degli eccessi giocosi: recita un canto popolare: “Quando mi sposerò / mi prenderò una zoppa, / e da questa zoppa / trarrò gran godimento: / tutta la notte mi aggancia e mi sgancia, / mi fa il gioco della pedina con il piede” (Scafoglio, *Poesia erotica popolare in Calabria*, p. 84).

In questo interesse per il dettaglio difettoso che macchia la bellezza può esserci per un altro verso un bisogno di rottura dell'uniformità e una domanda di varietà e novità: questa interpretazione renderebbe ragione della scelta di Michelangelo, che, stanco di tradurre la sua esperienza del mondo nello stile classico della perfezione e della durata, opta, alla fine del suo percorso, per il non-finito. Potremmo adottare come commento riflessioni che vengono ancora una volta da una cultura molto lontana, come quella giapponese: “In tutte le cose l'uniformità è brutta; il lasciarle incompiute le rende molto più interessanti e sembra quasi che esse posseggano un maggior respiro” (Kenky Hyshi, *Ore d'ozio*, 1330-1333). Nell'estetica Zen il momento di bellezza suprema, quale può essere, per esempio, un fiume che scorre pacato dentro un prato di fiori, blocca il bisogno e la volontà di volare, perché se tutto ciò che è bello è pienamente realizzato sotto i nostri occhi, non c'è più nulla da sognare o da scoprire. E', in fondo, quello che dice il poeta-filosofo americano R.W. Emerson (*Saggi*): “Le cose possono essere graziose, eleganti, aggraziate, avvenenti, ma finché non parlano all'immaginazione non sono ancora belle”.

Nelle forme più semplici il difetto attira l'attenzione, perché fa nascere sospetti, come spia di significati nascosti: in una serata importante tutti sono abbigliati allo stesso modo, a parte le poche varianti previste dal codice mondano; ma un signore che porta i capelli leggermente arruffati attira la nostra attenzione e può colpire la nostra sensibilità estetica, come rivelatori di un tratto inedito e nascosto di una personalità soffocata dalla conformità e dall'eleganza dell'abito. Un po' a conclusione, il difetto è il dettaglio perturbante che assicura alla bellezza l'espressività, la suggestione dell'ignoto, la forza allusiva della profondità.

### ***Sul look spettinato e il colletto troppo alto***



La rottura dell'uniformità, prodotta dal particolare impertinente e incongruo, può produrre un disorientamento conoscitivo, che dischiude la porta al mistero e all'oscurità impenetrabile, ma può anche verificarsi – secondo alcune interpretazioni - l'effetto opposto, quello della produzione di un "effetto di realtà": dentro il particolare imperfetto ci può essere una domanda di realismo, la ricerca di una realtà/verità occultata dalle sublimazioni della forma classica. E' stato scritto: "Difetto è Verità, fino a prova contraria" (M.C. Rampiconi, *Imperfezione*, Roma, Castelvecchi, 2005, p. 15). E' una visione che potrebbe trovare un fondamento, tra l'altro, anche nell'idea del filosofo francese Alain, secondo cui "nessun possibile è bello, solo il reale è bello" (*Système des beaux-arts*).

In realtà noi sappiamo che dietro ogni oggetto c'è sempre il suo fantasma, ed è questo la vera fonte della fascinazione. Dentro le forme realistiche circola tutta la forza degli elementi archetipici, i sogni, i desideri, le pulsioni dell'inconscio. Prendiamo ad esempio il cosiddetto "effetto giù dal letto" prodotto dal "look spettinato", ossia l'effetto prodotto dall'immagine della donna che si alza dal letto ancora in disordine. Il punto di partenza è la pubblicità di un gel, il cui uso produrrebbe questo risultato, indicato nel titolo, *L'Oreal Out of Bed*. Secondo gli interpreti il testo pubblicitario "interpella con tono complice il destinatario ideale e gli propone un nuovo valore, quello dell'imperfezione vera o veridica. Sembra dirci: - Ho i vestiti stropicciati e i capelli arruffati come se mi fossi appena alzata dal letto: il mio look è eccentrico, ma naturale" (Rampiconi, p. 146). Ma forse non si tratta di questo. Intanto, anche se non viene mai citata, la fonte di questi discorsi è Casanova (*Memorie scritte da lui medesimo*, XV), che, primo, ha osservato che "una bella donna è mille volte più attraente quando esce dalle braccia di Morfeo, che dopo un'accurata toilette": il difetto, il "look spettinato", risulta interessante non per il richiamo alla realtà, contrapposto all'artificio della toilette, ma perché la scompostezza del corpo e dell'abbigliamento parlano all'immaginazione erotica, ammiccano alle libertà dell'eros, ci consegnano a un'intimità calda, evocano ciò di cui il desiderio si alimenta e si esalta: la lacerazione delle forme di una normalità "vestita" e ordinata.

### ***Un'eredità archetipica. La bellezza medusea***

Mi si consenta di avanzare un'ultima ipotesi. In questo innesto di dettagli che trascinano la bellezza fuori del dominio della perfezione e la introducono in una dimensione inquietante e insieme seducente non è da escludere che possa esercitare una qualche forza un lascito ancestrale, una eredità archetipica dormiente e tuttavia non spenta negli strati più profondi della vita psichica, a cominciare dall'idea arcaica che identifica la bellezza con l'ordine delle cose, e percepisce l'anomalia come castigo e colpa; che sente la bellezza come una "necessità della natura", laddove la bruttezza appare piuttosto come una "violazione della norma"; che vede nella bellezza il riflesso della perfezione divina e nella bruttezza il suo travestimento diabolico.

Ma quello che qui è in gioco non è soltanto l'imperfezione, ma il suo rapporto con la perfezione: nell'organizzazione categoriale della realtà la perfezione occupa uno spazio diverso da quello dell'imperfezione, ed entrambi sono saldamente sistemati dentro categorie ben definite: ma una bellezza con segni di imperfezione fuoriesce dai confini del bello e dai confini del brutto e si colloca negli interstizi categoriali. Ora, nel pensiero primitivo, e in quanto di esso è rimasto, non



riconosciuto, nel pensiero moderno, negli interstizi delle categorie dove gli oggetti “contaminati” si collocano, c’è una energia, un sovrappiù di senso, che conferiscono alla contaminazione bellezza/imperfezione un potere misterioso: una arancia riempie la categoria arancia, ma, nella cultura tradizionale, quando una arancia è doppia, fuoriesce dalla sua categoria e diventa un oggetto dotato di valenze magiche; lo stesso si dica di altri esseri a-categoriali, come la lucertola con due code, ritenuta animale con poteri profilattici e apotropaici.

La narrazione che ora vi presenterò sembra risalire al mondo magico dei primordi, e appartiene invece alla letteratura dell’Ottocento: si tratta del protagonista del lungo racconto *Paul d’Aspremont*, di Teofilo Gautier, apparso a puntate in Francia nel 1856 sulle colonne del *Moniteur Universel*. Ecco come lo descrive lo scrittore: “Era un giovanotto dai ventisei ai ventotto anni, o quanto meno si era tentati a prima vista di attribuirgli quell’età, giacché, se lo si osservava con attenzione, lo si trovava più giovane o più vecchio, tanto *erano mescolate nella sua enigmatica fisionomia freschezza e fatica*. I suoi capelli di un biondo scuro tendevano a quella sfumatura di colore che gli inglesi chiamano biondo rame, e al sole si incendiavano di riflessi bronzei e metallici, mentre nell’ombra sembravano quasi neri; il profilo offriva lineamenti puramente accentuati, una fronte di cui il frenologo avrebbe ammirato le sporgenze, un naso dalla nobile curvatura aquilina, labbra ben tagliate, e un mento la cui possente rotondità faceva pensare alle medaglie antiche; eppure tutti questi tratti, *belli in sé, non componevano un insieme gradevole*. Mancava loro quella misteriosa armonia che addolcisce i contorni e li fonde gli uni negli altri. La leggenda narra di un pittore italiano che, volendo rappresentare l’arcangelo ribelle, gli fece una maschera di bellezze disparate, e ottenne così un effetto di terrore ben più potente che ricorrendo a corna, sopracciglia circonflasse e una bocca atteggiata a *rictus*. Il volto dello straniero produceva un’impressione di questo genere. I suoi occhi, soprattutto, erano straordinari; le nere ciglia che li ornavano *contrastavano con il grigio pallido delle pupille* e il castano bruciato dei capelli. Un naso dalle ossa sottili li faceva sembrare ancora più vicini di quanto non prevedano i principi del disegno, e, quanto alla loro espressione, era davvero indefinibile. Quando non si soffermavano su nulla in particolare, una vaga melanconia, una tendenza languida vi si dipingevano in un umido luccichìo; se si fissavano su una persona o un oggetto, le sopracciglia si avvicinavano, si corrugavano, e modellavano una ruga perpendicolare nella pelle della fronte: le pupille da grigie diventavano verdi, si striavano di fibrille gialle; ne scaturiva uno sguardo acuto, quasi offensivo; poi tutto riassumeva la sua iniziale placidità, e il personaggio dall’aspetto mefistofelico ridiventava un giovanotto del bel mondo” (pp. 14-15).

Paul è il frutto di una molteplicità di elementi perfetti, che però, messi insieme, non producono un effetto di perfezione, con le connotazioni salvifiche di serenità e rassicurazione; ma è proprio questa situazione contaminata a conferire alla sua bellezza tratti medusei e mefistofelici, rendendola straordinariamente interessante. Ma c’è di più: in pieno Ottocento la bellezza contaminata di Paul d’Aspremont sembra emergere da un orizzonte mitico-arcaico, portandosi dietro i poteri degli stregoni e degli sciamani: dai suoi occhi inquieti emana un fluido, una forza incontrollata che infligge rovine e distruzioni agli altri e a se stesso, alle persone che odia e a quelle che ama: un potere che è inscritto nella bellezza disarmonica del suo corpo, come forza possente di un destino che trascende la sua volontà.



***Il gioco dialettico perfezione/imperfezione.  
Pluralismo e contaminazione estetica***

A questo punto possiamo andare verso una conclusione, chiedendoci: Qual'è, allora, il meccanismo che fa funzionare le immagini contaminate, il quadro perfetto guastato da una dissonanza, l'immagine serena macchiata da un tratto perturbante? Va da sé che l'effetto non è prodotto soltanto dall'elemento estraneo inquietante, quasi che tutto il resto fosse una cornice. Non si tratta nemmeno di una "conciliazione degli opposti", come vuole qualcuno, ma semmai di un rapporto dialettico: la fascinazione del quadro è prodotta dagli elementi che aspirano a conferirgli la bellezza armoniosa delle cose perfette, ma l'elemento incongruo, il segno della diversità inquietante tenta il gioco dell'apparente destabilizzazione per integrarsi nel disegno robusto della bellezza perfetta, non senza avergli conferito connotazioni forti di sorprendente e inattesa ambiguità, di oscura profondità e dirompente vitalità. Come ha scritto Bacon, "non c'è bellezza perfetta, che non abbia qualcosa di sproporzionato", concordando, di fatto, col poeta visionario inglese William Blake, per il quale "l'esuberanza è bellezza".

Quanto andiamo dicendo esiste ancora oggi intorno a noi, ma ha acquistato la levità e a volte l'irrilevanza di un'epoca superficialmente edonista, che ha lasciato spazio alla trasgressione, riplasmandola nelle forme della normalità: i punch ribaltano totalmente l'ideale della bellezza classica, creando un nuovo dominio dell'imperfezione assoluta, quella di cui non ci siamo qui occupati; ma crescono al tempo stesso le tendenze a una riscoperta della dimensione etnica della bellezza; ma mentre si ritrova e rivaluta il carattere territoriale, il *genius loci* della dimensione estetica, si guarda al tempo stesso al resto del pianeta, alle contaminazioni ed innesti esterni che mescolano mondi, arricchendo di varietà suggestive il proprio universo e le mille culture della terra. Stanno nascendo una infinità di nuove forme di bellezza contaminata, che, se non cambieranno il mondo, come sognava Dostoevskij parlando di Puskin, forse contribuiranno a migliorarlo.

In tutto questo potrebbe forse svolgere un suo ruolo anche la medicina estetica: il modello corporeo potrebbe non essere né quello della perfezione classica, oggi legato peraltro alle esigenze del mercato, né quello etnico, rispettoso del carattere territoriale della bellezza, ma statico e chiuso verso l'esterno: il corpo potrebbe diventare un luogo di sperimentazione di nuove forme di bellezza, in sintonia col corso della storia che stiamo vivendo, che mette l'identità alla prova della differenza, che aspira a conciliare conformità e trasgressione, radici e innovazione.

*Domenico Scafoglio*