

Articoli/15

Il più profondo è il make-up

di Debora Dolci e Francesca Gallerani

Articolo sottoposto a peer-review. Ricevuto il 09/11/2104. Accettato il 24/11/2014

Abstract: In this article, Debora Dolci and Francesca Gallerani think over the real meaning of make-up. Because what make-up does is 'hiding', at least changes the real lineaments of woman, it has always been considered as a trick. Starting from this assumption, it should exist a unique and stable face compared to a multiplicity of fake faces that women made using rimmel and lipstick. Actually, it doesn't exist a unique and stable identity because our "ID" is splitted into a multiplicity of identities. So, make-up is not a trick, on the contrary helps women to portray the multiplicity of their identity.

*Eyeliner, rose hips and lip gloss, such fun
You're a slick little girl, you're a slick little girl*

*Eyeliner, whitener then colour the eyes
Yellow and green, oh what a surprise
You're a slick little girl, oh, you're such a slick little girl
(Make-up, Lou Reed)*

Partiamo dalla sequenza finale de *Le relazioni pericolose*, film di Stephen Frears del 1988.

La spietata marchesa de Merteuil, interpretata da Glenn Close, è stata cacciata da teatro. Seduta davanti allo specchio – l'espressione immobile, appena una lacrima accenna a scenderle sul volto – la vediamo intenta a togliersi un pesante strato di trucco. Le sue perfide trame sono venute alla luce, la verità alla fine ha trionfato, la maschera è caduta.

La scena è emblematica, il suo significato simbolico persino troppo esplicito. La metafora del trucco è infatti utilizzata dal regista per rappresentare la doppiezza d'animo della protagonista, che dietro al cerone avrebbe nascosto le sue reali intenzioni, il suo "vero" volto.

Una decina di anni prima Renato Zero esprimeva un'idea simile quando cantava: "E mi trucco perché la vita mia/non mi riconosca e vada via". Anche in questo caso ritorna il trucco come camuffamento, come espediente utilizzato per nascondere la propria reale identità e, magari, per crearne di nuove.

Gli esempi potrebbero andare avanti all'infinito. Perché il trucco, ovvero il ricorso all'uso di cosmetici per abbellire il proprio viso, anche se tacciato di essere una pratica banalmente superficiale, è stato da sempre

caricato di significati ulteriori, oggetto spesso di interpretazioni dal sapore sinistro.

Artificio destinato a modificare i tratti naturali di un volto, l'ambiguità del trucco risiederebbe prima di tutto nel significato della parola e nella sua etimologia, che rimanda esplicitamente all'inganno e all'imbroglio. Ma non solo. Questa politica del sospetto sarebbe suffragata anche da vetuste concezioni filosofiche, che chiamano in causa direttamente i concetti di verità e di identità personale.

Considerare il trucco come una maschera implica infatti presupporre che ci sia un volto autentico che si nasconde dietro di essa. Autentico, unico e statico, contro i volti molteplici, cangianti (e falsi?) che ci costruiamo armate di fondotinta, rossetto e mascara.

Inevitabile scorgere su tali interpretazioni l'ombra lunga di quegli antichi disastri che riducevano la superficie a patina illusoria destinata a occultare la vera essenza delle cose. Inevitabile ritrovarvi un concetto di verità che, per continuare a esistere, avrebbe bisogno di quel mondo ulteriore e immutabile venuto meno al giro del secolo scorso.

È con Nietzsche infatti che «il mondo vero è diventato favola», cedendo il passo a un universo in divenire composto da una molteplicità di forze. E sarà sul solco da lui tracciato che una parte significativa del pensiero francese del secondo Novecento riporterà la profondità in superficie, rinsaldando un paradigma antropologico post-moderno che ci fornisce l'assist per alleggerire il trucco da superate interpretazioni apocalittiche. Perché se «il più profondo è la pelle»¹, come ama affermare Deleuze citando Paul Valéry, il make up – strato di cosmetici che stendiamo sulla pelle, superficie al quadrato – diventa quanto c'è di più profondo e autentico nel volto di una donna.

Non ci sarà più una verità dietro alle maschere allora, perché le maschere sono l'unica verità di un volto che, da centro privilegiato di individuazione, diventa il luogo dove si consuma lo smascheramento di un'identità instabile e fluttuante. Già Hume del resto, scandagliando dentro se stesso alla ricerca di un'identità stabile, non aveva trovato altro che fasci di percezioni differenti che si susseguono nel teatro della nostra mente.

Ma la rivelazione dell'identità come l'illusione più grande non viene vissuta con angoscia dalla donna che vede frantumarsi il proprio volto in un caleidoscopio di maschere. Al contrario, il trucco diventa il campo di sperimentazione e costruzione della propria identità, anzi delle proprie identità, tutte false e per questo tutte legittimamente autentiche. Storpiando Deleuze, potremmo dire che è in gioco il farsi e il ri-farsi di un volto², il

¹ G. Deleuze, *Logica del senso*, Milano 1975.

² È il tema del "devisage", del voltarsi e dello svoltarsi dei volti, per cui il volto, disfidandosi dalle sue valenze figurative, perde la sua consistenza. Tale concezione, che esprime simbolicamente la crisi di identità del soggetto e l'angoscia da cui viene pervaso trovandosi di fronte al proprio nulla, la ritroviamo in pittura, incarnata dalla logica della sensazione che Francis Bacon sostituisce alla figurazione, e nei primi piani del cinema di Ingmar Bergman. G. Deleuze, *Francis Bacon. Logica della sensazione*, Macerata 1995; G. Deleuze, *L'immagine-movimento*, Milano 1984.

quale non approda a una totale distruzione delle sue strutture, e quindi a una deriva nichilista, perché si fa e si rifà, truccandosi in infiniti modi e quindi assumendo infinite forme, infinite volte.

A differenza dei volti celebri analizzati da Deleuze - quelli ingigantiti dalla macchina da presa di Ingmar Bergman, o quelli “schiaffeggiati”³ da Francis Bacon nelle sue tele -, la cui crisi di identità è rappresentata dal loro disfacimento, il volto truccato non rimane sgomento di fronte alla propria “superficialità” perché partecipa alla continua creazione e ri-creazione di se stesso, in un gioco delle identità in cui l’imperativo è essere liberi di gioire della propria molteplicità.

Allora il trucco, più che un artificio da stigmatizzare perché modifica la nostra fisionomia, si rivelerebbe per quello che è, e per come fortunatamente molte donne lo affrontano: un piacevole strumento capace non solo di migliorarci e farci sentire più sicure di noi stesse, ma di renderci diverse a seconda del momento della giornata, della stagione o anche dell’umore. Perché è vero che “trucco” significa inganno, ma la stessa parola rimanda anche ai giochi di prestigio, a qualcosa di magico che ci diverte e ci fa star bene: truccandoci possiamo giocare con la nostra superficie instabile e renderci conto di quanto è divertente non essere inchiodati a un’identità fissa e immutabile, a un’unica maschera.

E se qualcuno ci accusasse di vacuo narcisismo, noi risponderemmo con le parole di Nietzsche affermando che «chi vuole diventare leggero, un uccello, deve amare se stesso»⁴.

E se qualcuno ci imputasse di essere irriconoscibili in quel susseguirsi di immagini che proponiamo di noi, risponderemmo che in realtà ci riconosciamo eccome, e ci sentiamo terribilmente a nostro agio. Memori della lezione di Gabrielle Solis (alias Eva Longoria) quando, in una puntata di *Desperate Housewives*, costretta dal marito a uscire struccata, non resiste e corre alla ricerca di uno specchio al grido di: “Ridatemi il mio vero volto!”.

³ I volti di Francis Bacon vengono deformati e disfatti letteralmente grazie al movimento delle linee e dei colori, «come se forze invisibili schiaffeggiassero la testa dalle angolazioni più svariate». G. Deleuze, *Francis Bacon. Logica della sensazione*, cit., p. 119.

⁴ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Milano 1972, vol. I, pag. 57.