

Revista de Comunicação e Linguagens

Vol. (2018)

ISSN 2183-7198 (electrónico/online)

Homepage: <https://revistas.fcsh.unl.pt/index.php/rci>

Il frou frou della moda e l'irrequieto fare e disfare del maquillage

Patrizia Magli

Como Citar | How to cite:

Magli, P. (2025). *O frou frou da moda e o incasável fazer e desfazer da maquilhagem*. *Revista De Comunicação E Linguagens*, (49), 1-17. Obtido de <https://revistas.fcsh.unl.pt/rci/article/view/1459>

Editor | Publisher:

ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA

Direitos de Autor | Copyright:

Questa rivista fornisce accesso aperto ai suoi contenuti, ritendendo che rendere le ricerche disponibili liberamente al pubblico migliori lo scambio della conoscenza a livello globale.

Il frou frou della moda e l'irrequieto fare e disfare del maquillage
The frou frou of fashion and the restless making and undoing of make-up
O frou frou da moda e o incasável fazer e desfazer da maquilhagem

Patrizia Magli
Professore associato di Semiotica
Università IUAV, Facoltà di Arti e Design
Dorsoduro, 2206 Terese – 30123 VENEZIA
pat.magli@gmail.com

Sommario

Il maquillage ha un particolare interesse. Si tratta di analizzare questo interesse. Capire il trucco come un sistema delle apparenze mostra come il corpo, l'identità non è altro che un'opera d'arte *toujours à refaire*.

Parole: trucco; aspetto; work-in-progress, identità

Abstract

The make-up has a particular interest. This text is about analyzing this interest. Understanding makeup as a system of appearances shows how body identity is nothing but a work of art *toujours à refaire*.

Keywords: make up; appearance; work-in-progress; identity

Resumo

A maquilhagem é o vestuário do rosto. E por isso tem um interesse particular. Trata-se de analisar esse interesse.

Entender a maquilhagem como um sistema de aparências mostra como a identidade não é outra coisa senão uma obra de arte sempre a refazer.

Palavras – chave: maquilhagem; arte, pele; identidade

Il trucco è l'abito del volto. Non è l'unico. Gesti, espressione degli occhi, un sorriso lo rivestono. Tra questi il maquillage ha un particolare interesse. Perché?

Innanzitutto per i suoi legami con la moda. Il trucco sottostà a una strategia dell'apparenza che lo integra, insieme all'abbigliamento, in un'unità complessiva: dalle scarpe al vestito, dagli accessori al maquillage fino ai capelli, tutto agisce su tutto e lo ridefinisce. I vestiti intrattengono con il corpo e con il viso relazioni di compatibilità e incompatibilità. Difficilmente un abito curato in ogni suo dettaglio va d'accordo con un volto dal trucco grossolanamente appariscente e con capelli che esibiscono una vistosa ricrescita e una pulizia discutibile. Trucco e abito "fanno corpo" e, all'interno di questa unità visiva sono entrambi sottoposti alle variazioni della moda. Il maquillage, infatti, non è fuori dalle tendenze. Al contrario. Devotamente le rispetta, vi si adegua, talvolta le anticipa.

Secondariamente, se il volto è specchio dell'anima, a maggior ragione lo è il volto truccato la cui rappresentazione intenzionale mette in scena l'immagine che abbiamo di noi stessi o che vogliamo "dare a vedere". Il volto truccato è il risultato di una scelta programmata che rende futile la scissione tra *essere* e *apparire*, menzogna e verità.

È una forma di auto-rappresentazione intenzionale, più "vera" del "viso naturale", viso che la sorte ci ha dato e che poco o quasi nulla ci rappresenta.

Infine, essendo rappresentazione, il trucco usa pennelli, colori, matite. In altre parole è un'arte pittorica. Ma con alcune sostanziali differenze rispetto alla pittura su tela. Innanzitutto è una pratica artistica che, invece di distendersi su un supporto neutro, s'inscrive su un testo già di per sé carico di significazione: il nostro volto e la sua ostinata resistenza al trucco. Del viso, infatti, non si può fare tutto ciò che vogliamo. Di qui lo strano conflitto che caratterizza la relazione tra chi si trucca e il proprio viso.

Ma c'è un'altra differenza rispetto al dipinto su tela. Il trucco è una pittura effimera. Basta un colpo di spugna per mettere in scena un'altra composizione. Questa sua caratteristica tuttavia non è un limite, bensì la ragione del nostro interesse. Questa caducità è la sua forza, come rivendicavano i futuristi sostenendo che per loro dipingersi il viso valeva per un'ora, e che il mutare delle loro sensazioni rinnovava di continuo la loro pittura.

Anche se per un tempo limitato, chi si trucca, artista nel proprio atelier, si comporta come un pittore che, nell'ordine di un apparire, indica l'ordine del mondo. Il termine *cosmesi* viene, infatti, dal greco *cosmos* che vuol dire sia cosmo, universo, ma anche ordine. Come arte, il trucco sottostà a precise regole compositive. È un sistema di esclusioni e di accordi. Ci sono momenti in cui la moda valorizza gli occhi a discapito della bocca, o al contrario,

evidenzia la bocca e mette in secondo piano gli occhi e la pelle. Tuttavia, se su di uno stesso viso non è ammessa la compresenza di stili contrari, è tollerata, nello stesso periodo, la convivenza di opposte tendenze purché su visi diversi. Si assiste, in questo modo, a una profusione straordinaria di maquillage, risultato di una creatività febbrile che cerca ispirazione in ogni dove: nelle strade delle periferie come nel cinema, nella pittura antica o in quella contemporanea, nelle maschere etniche o in quelle del Settecento veneziano, negli oggetti inanimati e in quelli animati. Insomma, come veri e propri *bricoleur*, i visagisti s'ispirano a tutto ciò che trovano. In questa multiforme proliferazione d'immagini, compito della semiotica è indicare alcune linee guida.

Innanzitutto ci troviamo di fronte a una prima opposizione. Per quante siano le fogge del trucco, questo rivela la sua doppia natura: o è un artificio ostentato ma sincero, o una valorizzazione discreta ma illusoria. Tra esibizione ostentata e dissimulazione occulta, tra artificio manifesto e illusionismo naturalista si giocano, nella storia, tattiche e strategie del trucco femminile. Molti poeti della Roma antica, come Ovidio, proclamavano la preferenza per una bellezza naturale, disadorna a differenza, molti secoli dopo, di Baudelaire che invece proclamava l'elogio dell'artificio ostentato, piuttosto che l'inganno di un'imitazione illusoria. Ma sia l'artificio che l'illusione naturalista non sono altro che *effetti di senso*, risultato di un processo di produzione intenzionalmente finalizzato e, in quanto tali, più che articolarsi in un'opposizione categorica, sembrano distendersi lungo una continuità di gradazioni che rendono difficile l'identificazione di una tipologia definita. Ma vediamo da vicino alcuni esempi.

Truccarsi significa far corpo con la propria immagine dal primo istante in cui si sfiora la pelle del viso. Truccarsi è la costruzione di un'immagine che evolve a ogni tocco e ritocco, perfezionamento, correzione. Il maquillage è un'operazione attraverso la quale si compie una trasformazione progressiva di stati, attraverso una successione ordinata di gesti. Si stende, si spalma, si miscela, si amalgama, si copre, si uniforma, si cancella, si evidenzia, si scava, si contorna, si sfuma, si lueggia, si fissa. La posa in opera dei cosmetici segue un protocollo di entrata. Il trucco tradizionale, infatti, prevede un processo che si articola in due macrosequeenze: la prima consiste in una *cancellazione*; la seconda, in una *riconfigurazione*. La prima fase consiste nella stesura del fondotinta, nelle correzioni con crema compatta o fard e cipria in polvere che ricoprona la superficie della nostra pelle tentando di cancellarne macchie, rughe, antiche cicatrici, in altre parole, la memoria del suo vissuto. Questa forma di cancellazione si configura come un luogo di transizione, di sospensione identitaria: è uno

spazio di attesa, è la tela stessa della pittura. Il fondotinta e la cipria preparano la superficie, il *fondo*, dove matite, carboncini, pennelli e spatole saranno chiamati, successivamente, a tratteggiare, definire, evidenziare il viso come una vera e propria composizione. I fard scuri serviranno a scavare le gote, a correggere i contorni del viso, quelli chiari a evidenziarli. Infine si passerà all'eye-liner, al mascara per ciglia, alla matita per contorno labbra, al rossetto, e, infine, ai cosmetici per "lumezzare" il viso.

Secondo la maggiore o minore valorizzazione data a ciascuna di queste fasi, il maquillage sembra ricalcare tre grandi forme d'arte: l'arte *calligrafica*, per l'eloquenza del contorno delle matite e l'eye-liner; la *scultura*, per il valore plastico dato ai volumi e alla testura; la *pittura*, per la celebrazione cromatica.

Nelle successive fasi del trucco, basta bloccare il processo esecutivo enfatizzando una fase a discapito di un'altra. Se, in un certo periodo, ha più rilievo la tendenza pittorica, questa dovrà comportare una riduzione della parte calligrafica o scultorea. Se invece vorremo avere un volto più "naturale", sarà più valorizzata la fase scultorea, che esigerà una maggiore discrezione da parte dell'elemento cromatico o calligrafico. Ci sono momenti o epoche in cui una tendenza prende il sopravvento su un'altra. Ne è un esempio, la tendenza calligrafica che fa del volto umano il suo supporto in molte culture assai lontane dalle nostre. È il caso delle donne Caduvei, magistralmente analizzato da Lévi-Strauss. Si tratta di un'arte non orientata a valorizzare la bellezza, ma che ricorre ad arabeschi finalizzati alla rappresentazione di una struttura sociale. Nella nostra cultura, invece, la linea ha la funzione di contornare i lineamenti, di definirne dei limiti, degli orli, dei confini. Disegnate, quasi incise, per esempio, sono le linee del maquillage giapponese la cui astrazione è valorizzata dal bianco della pelle. E a questi visi dell'estremo Oriente s'ispiravano, tra le due guerre del secolo scorso, il viso delle nostre nonne, coperto da uno strato uniforme di cipria, offrendosi come supporto all'iscrizione di sottili e precisi tratti grafici. Questi tramontarono con la seconda guerra mondiale e tuttavia non scomparirono mai del tutto, sopravvivendo nell'eye-liner che andava dalle timide codine all'insù negli angoli esterni degli occhi delle signorine degli anni Sessanta fino ai minacciosi artigli dei punk. Talvolta questa linea nera varia di spessore fino a perdere il ruolo di linea di contorno e divenire, per larghezza, una vera e propria figura. Può prendere la forma di una pinna di pesce come nel caso di Amy Winehouse. Intorno agli occhi di questa cantante, la linea dell'eye-liner diventa una forma autonoma costituendosi come una sorta di *logo* che ne rende immediata la sua identità visiva.

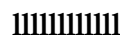
Ma il viso, si sa, è soprattutto una superficie a rilievo. Con il ricorso al fard, all'ombretto e al blush, la sua superficie acquisisce un effetto di volume. In questo caso truccarsi significa scolpire il proprio viso con giochi chiaroscurali, significa mettere in mostra i rapporti tra le sue parti, opporre rientranze e sporgenze, incavi e rilievi, solo facendo ricorso a colori scuri per scavare e a quelli chiari per risaltare. A differenza dell'arte calligrafica, con questo trucco cambia anche il cerimoniale dei gesti che modellano il viso. Innanzitutto si tratta di un rapporto più ravvicinato alla propria pelle, spesso senza la mediazione di pennelli o matite, ma a contatto diretto con la punta delle dita. Costruire un *effetto* volume è un'operazione che ricorre alle materie che sono proprie della scultura come terre, argille, crete che si spalmano sul volto. Perfino i nomi di questi cosmetici evocano l'ispirazione alla terra, alle crete, alle argille come *Terracotta*, *Météorites*, ecc. Il trucco di questo trucco consiste nel non mostrarsi come trucco. Nel sembrare naturale. È un'illusione naturalistica prodotta, dunque, dal massimo dell'artificio.

Negli ultimi vent'anni, l'eterno conflitto tra disegno e colore, nella cosmesi si è risolta a favore di quest'ultimo. Non più tratti, linee che delimitano, ma sono i colori che configurano il volto. Le forme non dipendono dai contorni, ma dai rapporti tra le superfici colorate. I colori, ubbidiscono a una logica compositiva: acquisiscono valore all'interno di una rete di relazioni, la loro forza sta solo nel contrasto. Questo trucco si comporta come una vera e propria pittura. E con la pittura, condivide gli stessi strumenti: pennelli, spugne, tubi, flaconi, tinte liquide e solide. Con la pittura, ha lo stesso lessico derivante da una pratica che prevede un'analoga competenza manuale come "stemperare", "mescolare", "stendere", "sfumare", "diluire", "rafforzare", "accentuare", "evidenziare", "tratteggiare", "de-saturare", "caricare", "fissare", ecc.

In questi ultimi vent'anni è cambiata la concezione estetica del viso: la cosmesi contemporanea mette in scena un viso esposto a una meteorologia passionale in continua evoluzione. Ne consegue che, innanzitutto, al posto di ceroni coprenti, si preferiscano dei fondotinta sul cui contenitore è costantemente assicurata un'indubbia "trasparenza". La pelle, il fondo, non è più cancellata. È un trucco questo che mostra una sensibilità orientata alla natura del supporto di cui rende visibile la resistenza con tutti i suoi incidenti, cicatrici, eruzioni cutanee, rughe, couperose, ecc. I cosmetici non si sostituiscono alla pelle, ma ne assecondano i *moti*. Sono un "sistema di accenti", una sorta di sovra-segmentali che, organizzando plasticamente il viso, ne determina l'atmosfera emotiva. Oltre all'enfaticizzazione delle sopracciglia, sono soprattutto i colori a fare del viso il grande teatro

delle passioni come insegna l'antica teoria dei temperamenti. Le dame dell'aristocrazia francese del Settecento, per esempio, usavano un rosato acceso che stendevano sull'intera superficie delle gote fino al contorno inferiore degli occhi. Accentuavano poi questo rosato alla presenza del re. Giacomo Casanova, nelle sue memorie, racconta come si sentisse costantemente eccitato di fronte a questo trucco che evocava il rossore che invade il volto femminile nel momento della massima esaltazione erotica.

Oggi, la gestione cromatica di questo maquillage, il modo di organizzare le campiture dei colori attraverso striature, rigature, strisce, giustapposizioni, producendo effetti d'intensità differenziali, restituisce al viso le sue contraddizioni, i suoi lati discordi. Non è raro che, in questa operazione, sia instaurato il "troppo" o un troppo poco come sistema che si diverte a sovvertire i canoni classici: bocca più che rossa, pelle più che pallida, palpebre più che blu, ciglia più che visibili. Analogamente alle tecniche di de-figurazione del volto dell'arte contemporanea, non è raro vedere le forme che debordano dai limiti consentiti, nella ricerca di una bellezza strana, fatta di *eccessi*, di *mancanze*, di *spostamenti* di parti, secondo la ben nota definizione di mostro data da Aristotele. E così, modulando la propria identità attraverso differenti gradazioni di alterità, nell'oscillazione tra attitudini al *camouflage* e quella all'*auto-proclamazione*, ciò che veramente importa a chi si trucca è il gesto ludico in se stesso. Giocare, infatti, con il sistema delle apparenze mostra come il corpo, l'identità non è altro che un'opera d'arte *toujours à refaire*.







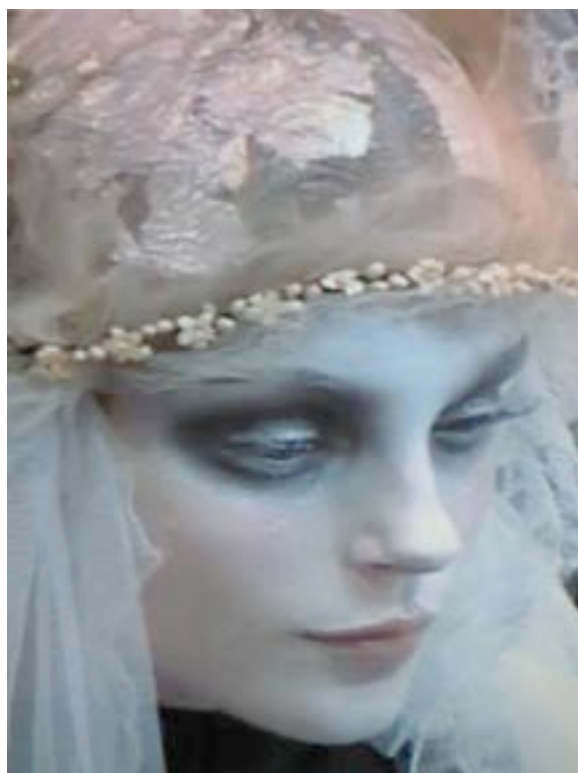












Biografia

- Anzieu, Didier (1985), *Le Moi-peau*, Paris, Bordas.
- Arzaroli, Christine (1996), *Le maquillage clair-obscur*, Paris, L'Harmattan.
- Barthes, Roland (1974), *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil.
(1970), *L'empire des signes*, Paris, Flammarion.
- Baudelaire, Charles (1868), « Eloge du maquillage » ; « La Beauté », in *Oeuvres complètes II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Baudrillard, Jean (1979) *De la séduction*, Paris, Galilée.
(1986), «La sphère enchantée de l'intime», *Autrement*, n° 81.
- Beerbohm, Max (1894), «A Defense of Cosmetics», *The Yellow Book*, London.
- Boëtsch, Gilles – Le Breton, David- et Alii (eds) 2010, *La belle apparence*, Paris, CNRS Éditions.
- Borel, François (1992), *Le Vêtement incarné*, Paris, Calmann-Lévy.
- Bright, Susan (ed.) (2007), *Face of Fashion*, London, National Portrait Gallery.
- Burgelin, Olivier (1977), «Promenade cosmétique chez les anciens et les modernes», *Traverses*, n° 7, « Maquiller ».
- Craik, Jennifer (1994), *The Face of Fashion : Cultural Studies in Fashion*, NY, London, Routledge.
- Eco, Umberto (ed.) (2004), *Storia della bellezza*, Milano, Bompiani.
(2007), *Storia della bruttezza*, Milano, Bompiani.
- Fontanille, Jacques (2011), *Corps et sens*, Paris, PUF.
- Foucault, Michel (1984), *Le souci de soi*, Paris, Gallimard.
- Frontisi-Ducroux, Françoise (1993), *Du masque au visage*, Paris, Flammarion.
- Frontisi-Ducroux, Françoise - Vernant, Jean-Pierre (1993), *Dans l'oeil du miroir*, Paris, Odile Jacob.
- Garber, Marjorie (1991), *Vested Interests. Cross-Dressing & Cultural Anxiety*, Routledge, Chapman and Hall, Inc.
- Grillet, Bernard (1975), *Les femmes et les fards dans l'antiquité grecque*, Lyon, CNRS.
- Kaufmann, Jean-Claude (2004), *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris, Hachette.
- Kintz Pfeffer, Laurence (2005), « Les dess(e)ins du visage féminin: une anthropologie du maquillage », *Revue des Sciences Sociales*, 33.
- Klibanski, R. Panofsky, E. Saxl, F. (1964), *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy Religion and Art*, London, Thomas Nelson & Sons Ltd.
- Landowski, Eric (1997), *Présence de l'autre*, Paris, PUF.
(2004), *Passions sans nom*, Paris : PUF.

- Lanoë, Christine (2008), *La poudre et le fard : une histoire des cosmétiques de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Edition Champ Vallon.
- Lascault, Gilbert (1977), *Figurées, défigurées. Petit vocabulaire de la féminité représentées*, Paris, Union Générale d'Éditions.
- Le Breton, David (1997), *Corps et société. Essai de sociologie et d'anthropologie du corps*, Paris, Méridiens-Klonckieckm(2002), *Peau et la Trace. Sur les blessures de soi*, Paris, Éditions Métailié.
- Lévi-Strauss, Claude (1955), *Tristes tropiques*, Paris, Plon. (1979), *La voie des masques*, Paris, Plon.
- Loos, Adolf (1931), *Ins Leere gesprochen Trotzdem*, Wien-München, Verlag Herold.
- Lozano, Jorge (ed) (1911), *Moda. El poder de las apariencias* (numero monografico), *Revista de Occidente*, n. 366.
- Magli, Patrizia (1995), *Il volto e l'anima. Fisiognomica e passioni*, Milano, Bompiani. (2013), *Pitturare il volto. Il Trucco, l'Arte e la Moda*, Venezia, Marsilio Editore. Maertens, Jean-Thierry *Le masque et le miroir*, Paris : Aubier Montaigne.
- Marin, Louis (2002), « Masque et portrait », *Documents de Travail et prépublications*, 226, Università di Urbino.
- Marzano, Michela (ed.) (2007), *Dictionnaire du corps*, Paris, PUF.
- Mommessin, Anne-Marie (2002), *Femme à sa toilette. Beauté et soins du corps à travers les âges*, Levallois-Perret, Editions Altipresse.
- Perrot, Philippe (1984), *Le travail des apparences. Ou les transformations du corps féminin XVIII-XIX siècle*, Paris, Éditions du Seuil.
- Ricoeur, Paul (1989), *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris.
- Rosati, Giampiero (1985), “Introduzione”, *I cosmetici delle donne (Ovidio)*, Venezia, Marsilio Editori.
- Saint-Jacques, Camille (2006), *Éloge du maquillage. Du cosmos aux cosmétiques*, Paris, Max Milo Éditions.
- Varichon, Anne (2003), *Le Corps des Peuples. Us et Coutumes de la Propreté et de la Seduction*, Paris, Seuil.
- Vigarelo, Georges (2003), *Histoire de la beauté : le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, Paris, Éditions de Seuil.

Nota biográfica

Ensina semiótica da arte e semiótica do desenho industrial na Faculdade de Artes e Design da Universidade de Veneza. Tem-se ocupado de várias formas de textualidade, do teatro ao texto literário, e da arte contemporânea.

De entre os seus livros destacam-se:

Corpo e linguaggio, L'espresso, 1980.

Le donne e i segni, (org.), ed. Transeuropa, 1985.

Il volto e l'anima, ed. Bompiani, col. Studi Bompiani, 1995.

Pitturare il volto: il Trucco, l'Arte, la Moda, ed. Marsilio, 2013.

Semiotica. Teoria, metodo, analisi, ed. Marsilio, 2004.

Recebido | Received: 2017 .06.. 01

Accite | Accepted: 2017 .06.. 15