

# IL MANIERISMO SOCIALE

MARIA ARMEZZANI, GIUSEPPE MININNI

## INTRODUZIONE

Il termine “manierismo” è introdotto nella storia dell’arte da Luigi Lanza nel 1796 (Weise, 1960) per indicare l’orientamento stilistico proprio degli artisti post-rinascimentali. Il termine è coniato sull’espressione “grande maniera” usata da Giorgio Vasari per esprimere la consapevolezza che con Leonardo, Michelangelo e Raffaello era stato raggiunto un culmine del potenziale estetico umano nelle arti figurative. L’origine estetica del fenomeno etichettato “manierismo” rende già saliente un aspetto che ne marca la natura storico-sociale. “Manierista” è il modo di essere artista di “tutti” coloro che devono confrontare il loro talento con le opere di Leonardo, Michelangelo e Raffaello (Hauser, 1965).

Dal mondo dell’arte e della letteratura, il termine “manierismo” si è esteso a quello della psicopatologia o al comportamento del singolo. Nella sua opera seminale su tale argomento Binswanger (1956, p. 129) fa derivare la parola “manierismo” dal verbo francese “*manier*”, che significa «maneggiare manualmente qualcosa, prendere in mano». In effetti, all’origine del termine “maniera” messo in circolo nel Rinascimento italiano, c’è il latino “*manus*”, che ci riporta all’afferrare, alla “presa di qualcosa da qualche parte”, cioè a significati che nell’altra opera fondamentale di Binswanger (1942) evocano quei modi dell’aggressività con cui ci si allontana dall’autenticità per vivere nel mondo dell’utilizzabile, della piccola politica di tutti i giorni.

L’origine estetica del termine “manierismo” radica il fenomeno nel terreno della costruzione culturale dello psichismo umano e al tempo

stesso autorizza l'estensione della sua applicabilità al mondo sociale. Invero, tutto il percorso evolutivo del costrutto "manierismo" legittima la necessità di caratterizzarlo come fenomeno "sociale". Poiché la mente individuale si genera nella relazione tra le menti, la diffusione di sintomi manieristici nelle esistenze individuali può essere ricondotta a forme d'interazione sociale marcate "in un certo modo". Il manierismo è sociale anzitutto perché le persone assegnano i significati alle loro forme di esistenza in base alle modalità dei loro incontri e delle loro pratiche discorsive (Mininni, 2013).

La sensazione diffusa di vivere in un'"epoca delle passioni tristi" (Benasayag e Schmit, 2003) genera forme di relazione marcate dal dilagare della sfiducia, che ha il suo culmine nella rinuncia dolorosa all'alterità progettuale di se stessi. Questa "forma di vita" si organizza nelle dinamiche del manierismo sociale, che è una manifestazione peculiare dell'insensatezza incombente sulle trame relazionali delle esistenze individuali. La caratterizzazione sociale del manierismo ne marca la distanza dal conformismo, cioè da quelle pressioni all'imitazione reciproca riconoscibili sia nei processi costruttivi delle identità collettive che nelle distorsioni degli stereotipi e dei pregiudizi. Mentre il "conformismo" è una forma del legame sociale che descrive le persone come potenzialmente capaci di resistere nella lotta per il senso, anche quando appaiono in balia degli altri, il manierismo, invece, è quella forma del legame sociale in cui le persone effettivamente si arrendono all'angoscia derivante dalla scoperta di non potersi fidare nemmeno di se stesse. A nostro avviso, la modalità manieristica del rapporto sociale è plasmata dalla perdita di autenticità inerente alla focalizzazione sulla messa in scena. Poiché le configurazioni attuali del legame sociale presentano molti indizi di tale focalizzazione, ne deriva che spesso le persone possano essere affette da manierismo. Cercheremo qui di mostrare la rilevanza del manierismo come fenomeno sociale e come traccia privilegiata per la comprensione psicologica delle forme di esistenza accessibili alle persone nell'epoca contemporanea, anche perché esso può essere inteso come uno degli aspetti della "psicologizzazione" inerente all'attuale transizione accelerata verso una società globale (De Vos, 2012).

## I. IL POTERE DEL "MODO"

L'esistenza umana si configura non solo negli eventi che ne tessono la storia, ma anche nel "modo" in cui essi si innescano e si concatenano tra loro. Invero, com'è noto fin dalla "Metafisica" di Aristotele, una

delle dieci categorie fondamentali dell'essere è il "modo" in cui si presenta. Il "modo" è anche uno dei quattro gruppi in cui Kant riorganizza il sistema categoriale dell'esperienza umana del mondo. Come tale, essa regge anche la principale pratica dell'essere umano – la conversazione –, modulando la determinazione del senso di ciò che vi accade (Grice, 1975). Inoltre il "modo" è basilare categoria estetica, perché permette di differenziare le forme espressive e di articolare i confronti tra i canoni. Sotto questo profilo, il riferimento al «concetto di "maniera" anticipa quello più moderno di stile» (Montani, 1979, p. 725).

Nel parlare comune, quando si fa riferimento a comportamenti e/o atteggiamenti "manierati", si intende far risaltare l'eccessiva enfasi che qualcuno pone sul suo "modo" di agire, di parlare, di essere. Invero il "come" è importante perché sovradetermina il "che cosa", ma talvolta la persona non regge più il fragile equilibrio che definisce nel "come" il "che cosa" si fa, si dice o si è, per cui appare "ricercata", "preziosa", "affettata". L'esempio più evidente è fornito dal paradosso che minaccia la professionalità dell'attore (di teatro o di cinema). L'attore è tanto più "autentico" quanto più riesce a oscurare sulla scena il suo essere "attore". Più si vede che qualcuno "fa" l'attore, meno si è disposti a riconoscere che egli "è" un (bravo) attore. Sia dovuto a talento naturale o ad arte consumata, l'autenticità dell'attore scaturisce dalla sua capacità di essere nel suo ruolo senza darlo a vedere, cioè di incarnare la sua estrema "cura del modo" senza dichiararla. L'attore "di maniera", invece, appare impelagato nella sua preoccupazione per "come" occupare la scena.

Il "modo" (o "maniera") ha uno statuto intrinsecamente ambiguo e paradossale, determinato com'è dalla necessità di far riferimento a un continuo andirivieni tra "natura" e "artificio", tra "spontaneità" e "autocontrollo". L'espressione idiomatica "c'è modo e modo" di fare e/o dire le cose evoca il potere del "modo" che risiede proprio nella sua ambiguità generativa, dal momento che esso può essere riconosciuto come fonte di ben-essere o di mal-essere. La "maniera" può essere "efficace" o "inefficace", "giusta" o "sbagliata", "bella" o "brutta". La possibilità della "maniera" di essere "invalida", "inadatta", "impropria" o "infelice" è realizzata dal fenomeno sociale del "manierismo", che nella storia della cultura Occidentale si è configurato prima a livello artistico (come consapevolezza estetica) e poi a livello psicopatologico (come interpretazione di sintomi psichiatrici).

## II. IL MANIERISMO COME MODO DI ESISTERE

Nonostante le diverse accezioni che assume nei relativi campi di indagine, il manierismo può essere individuato come una forma tipica caratterizzata dall'imitazione di modelli preesistenti e dall'assenza di naturalezza. Nell'arte e in letteratura si manifesta come tendenza stilistica che conduce a un eccesso di virtuosismo e di artificiosità tecnica; tratti caratteristici sono l'estraneamento e la rigidità, giacché si cerca «*non la forma che nasce organicamente, ma quella imposta, e specialmente, ciò che appare formalistico e cerimonioso. Tutto diviene privo di vita e formale, spettrale e ricercato*» (Sedlmayr, 1948, p. 103). Tutto si risolve, secondo un'efficace espressione di Barilli (2004, p. 12), in "mimetismo rappresentativo".

Nell'ambito della psicopatologia il fenomeno è stato affrontato per la prima volta da Kraepelin (1909). Nell'ottava edizione del suo *Trattato di psichiatria* egli rileva nella sintomatologia della *dementia praecox* alcuni comportamenti goffi, affettati e solenni, che interpreta come disturbi della volontà e degli impulsi. Anche Bleuler (1911, p. 157) indica negli schizofrenici comportamenti manieristici, derivabili da carenze di affettività e da disturbi del decorso ideico, che consistono in «*cambiamenti vistosi delle azioni più usuali*», sia nel senso di una determinata posa, sia di uno sforzo «*di mimare qualcosa di particolare, nel contegno, nella mimica, nell'abbigliamento, nella scrittura*». Ma è soprattutto Binswanger (1956) a dare un contributo decisivo al tema del manierismo schizofrenico. La sua lettura antropoanalitica coglie nel manierismo una forma di esistenza, che definisce "mancata", perché non cresce dalle sue stesse radici, ma cerca affannosamente un appiglio in modelli esterni.

La riflessione di Binswanger è un potente supporto alla nostra idea di un manierismo sociale, perché legittima l'ipotesi che questa forma di inautenticità attribuita alle esistenze schizofreniche sia diffusa, seppure in maniera più blanda, nei comportamenti comuni. Del resto, lo stesso Binswanger (1956, p. 129) considera il manierismo non solo una manifestazione patologica, ma «*una minaccia immanente all'uomo*». A nostro avviso, questa minaccia è diventata talmente concreta nella nostra vita quotidiana che ciò che indichiamo come "manierismo sociale" si sta progressivamente identificando con "la normalità". La moneta contraffatta è scambiata per (e con) quella vera.

Naturalmente, il manierismo non è un concetto operazionalizzabile, risolvibile in una definizione precisa e univoca. Si manifesta in un'"atmosfera" particolare che avvolge i modi di fare e di parlare delle persone e si coglie per intuizione, attraverso il sentire, attraverso l'impressio-

ne che suscita in noi assistere alla sua rappresentazione. Non per questo è meno evidente e meno comprensibile di altri fenomeni umani: se non si può tradurre il manierismo in comportamenti standard, si può tuttavia indicare la sua presenza nelle più diverse manifestazioni, cercando di cogliere la forma essenziale che lo definisce. La via più adatta sembra quella (husserliana) della variazione d'esempio.

Il primo esempio "classico" di manierismo sociale è in una pagina tratta da *L'essere e il nulla* di Sartre che descrive il comportamento di un cameriere.

*Consideriamo questo cameriere. Ha il gesto vivace e pronunciato, un po' troppo preciso, un po' troppo rapido, viene verso gli avventori con un passo un po' troppo vivace, si china con troppa premura, la voce, gli occhi, esprimono un interesse un po' troppo pieno di sollecitudine per il comando del cliente, poi ecco che torna tentando di imitare nell'andatura il rigore inflessibile di una specie di automa, portando il vassoio con una specie di temerarietà da funambolo, in un equilibrio perpetuamente instabile e perpetuamente rotto, che perpetuamente ristabilisce con un movimento leggero del braccio e della mano. Tutta la sua condotta sembra un gioco. Si sforza di concatenare i movimenti come se fossero degli ingranaggi che si comandano l'un l'altro, la mimica e perfino la voce paiono meccanismi; egli assume la prestezza e la rapidità spietata delle cose. Gioca, si diverte. Ma a che cosa gioca?, [...] gioca a essere cameriere. (1943, p. 96)*

Che cosa c'è nella condotta del cameriere che richiama il manierismo? In fondo egli sembra solo fare onestamente la sua parte, ma c'è qualcosa di esagerato e di teatrale in quei gesti, vistosi ed eccessivi, che rivelano la volontà di dimostrare qualcosa, di allestire una «*rappresentazione per sé e per gli altri*» (ivi, p. 97). Il cameriere, insomma, appare "un po' troppo" cameriere. Si muove e si atteggia secondo i gesti tipici del ruolo, secondo uno schema predefinito che cerca d'impersonare attraverso «*il controllo e l'investigazione*» (ivi, pag. 96). Non sta soltanto facendo il cameriere come si deve, ma *sta giocando a essere cameriere*. L'impressione che suscita è un'impressione d'innaturalità, di artificio, di non coincidenza con sé, come quella che talvolta si genera sulla scena di un teatro.

*Innaturale, studiato, falso, esagerato, ridondante, artificioso*, il comportamento del manierista ci appare immediatamente sotto il segno dell'*affettazione*, creando una distanza relazionale difficilmente rimediabile, come ci fa sentire Minkowski in questo brano:

*È come una sovrastruttura inutile, un'eccedenza, e il modo di essere che ne consegue ha qualcosa di artificiale. Cogliamo tale artificiosità intuitivamente, senza analisi. Non si tratta di una fuga nella menzogna che a rigore potremmo anche smascherare, ma di qualcosa di poco naturale, di sgradevole, che suscita un senso di disagio. Se soltanto il soggetto potesse fare a meno di quell'affettazione! (1966, p. 312)*

L'efficace notazione di Minkowski può essere riferita anche al secondo esempio "classico": il giovinetto descritto da Kleist.

*Un giovinetto di meravigliosa grazia [...], asciugandosi i piedi seduto su uno sgabello e guardandosi nello specchio, si ricorda del ragazzo che si estrae una spina dal piede e cerca intenzionalmente di imitare il suo contegno, ma facendo questo perde sempre di più la sua grazia originaria, tanto che i suoi movimenti fanno addirittura un effetto comico. Successivamente il giovane mostra incomprensibili cambiamenti: sta giorni e giorni allo specchio, e perde una dopo l'altra le sue attrattive [...] un potere invisibile e incomprensibile sembrava dominare, come una rete di ferro, il libero gioco dei suoi gesti. (Binswanger, 1956, p. 199)*

Il famoso *Spinario*, una scultura di età ellenistica, raffigura un giovane nudo, seduto con le gambe accavallate, intento a togliersi una spina dal piede. Il giovinetto di Kleist si ricorda di quella posa particolarmente elegante e armonica e si atteggia in base a quel ricordo. La sua "meravigliosa grazia" naturale, ad un tratto, si dissolve sopraffatta dallo sguardo autoriflesso e dall'intenzione di somigliare a quel "modello di grazia". L'incanto del suo spontaneo stare nel corpo e abitare lo spazio si spezza e si trasforma in posa, in sgradevole autocompiacimento, in una chiara volontà di attirare l'attenzione. Il punto di rottura sta nell'intento di "puntare in alto", di acquistare valore non con le proprie risorse ma attraverso uno sforzo di "mimetismo rappresentativo". L'"esserci" dell'uomo, tuttavia, perde valore quando

*l'altezza verso la quale ci si attorce o ci si issa [...], è un'altezza innaturale, non spontanea, un'altezza ricercata, costruita, voluta. Non si tratta dunque di un modo dell'essere umano che cresce per virtù originaria o naturalmente verso l'alto. (ivi, p. 128)*

Si tratta, piuttosto, di "una rete di ferro" (*ibid.*) che imprigiona l'individuo e gli impedisce di essere se stesso. Un altro carattere essenziale del

manierismo è, dunque, lo sforzo innaturale di essere qualcos'altro, che costringe a "guardarsi fare", a non perdersi d'occhio mentre si agisce:

*Qui l'uomo è sempre immerso nella riflessione; non può dimenticare un solo istante il ruolo che deve recitare per ordine della riflessione, quel ruolo che egli esagera per timore di essere scoperto. (ivi, pag. 224)*

Il giovanetto di Kleist perde la sua grazia perché la riflessione sostituisce la vitalità e l'immediatezza, perché la sua volontà di elevarsi non fa perno sul suo centro, ma si appoggia al periferico: alla posizione delle gambe, delle braccia e della testa che nel processo di rispecchiamento finiscono per perdere la loro naturale armonia. Pertanto, la caratteristica costitutiva del manierismo è espressa dalla metafora del "contorcimento", che descrive un modo di essere "innaturale" e "sgraziato". La persona manierista si sviluppa in modo "contorto": la sua crescita non segue il processo di innalzamento naturale proprio di un'esistenza autentica, ma registra una "distorsione". Il modo di stare-al-mondo proprio del manierista è vissuto come un "venir trasportato verso l'alto" privo di quella "grazia naturale" che contraddistingue una vera crescita.

Modellato com'è da tale "protensione al contorcimento", il progetto esistenziale della persona manierista è pervaso da una sfiducia basale, densa di angoscia. Scoprendo che il proprio "innalzamento" è privo di fondatezza, cerca di ancorare i propri pensieri e le proprie azioni non alla regola aurea del proprio libero convincimento spontaneo, bensì alla formula magica di un codice ritenuto valido solo perché condiviso dai più. La persona manierista ha un andamento esistenziale contorto perché le sue radici vitali affondano in un terreno che smotta continuamente. Per reggere la sfida della sua condizione umana, deve puntellarsi costantemente mediante l'imitazione riflessiva di un modello. È come se conducesse la sua esistenza perennemente davanti a uno specchio, nel quale ha bisogno di controllare che il proprio volto (figura del proprio Sé) abbia assunto le fattezze del modello attinto dalla sfera indistinta del "si" (fa, pensa, dice così e così).

Spesso Binswanger utilizza le immagini dello scudo o del velo per spiegare l'orientamento difensivo e camuffato inerente all'esistenza mancata della persona(lità) manierista, ma la metafora più utile alla comprensione delle dinamiche del manierismo è quella della maschera. Essa opera in tutta la ricca varietà delle operazioni di risignificazione riconducibili alla parola "maschera": tecnica di copertura del volto, pratica di cancellazione della naturale espressività del volto, modalità di cura del volto ("maschera di bellezza"). La persona manierista vive in

maschera in quanto ha accettato la riduzione del suo volto a maschera, non solo per meglio coprire l'angoscia del suo "precipitare" esistenziale per carenza di autosostenibilità, ma anche per esibire il suo impegno a conformarsi al modello, che ha avuto cura di far diventare volto proprio.

Nella persona manierista l'ipseità si dà a vedere come facciata esibita, perché la maschera «effettua un lavoro di accrescimento e di riduzione dell'identità all'interno di una *metamorfizzazione relazionale*» (Ferrigni, 2013, p. 233, corsivo dell'A.).

Per definire il manierismo come una forma di esistenza mancata, l'antropoanalisi di Binswanger ne individua il nocciolo essenziale nei tratti della carenza, del rispecchiamento e dell'intenzione (cfr. De Antoni, 2013). Questi tre tratti definitivi del manierismo sono chiaramente individuabili grazie all'azione esplicativa di altrettanti quadri analogici. La persona manierista è una forma di esistenza mancata perché vive su un terreno che smotta, davanti a uno specchio (che gli rinvia la mascherizzazione del suo volto) e nei pressi di una torre di controllo (che la costringe in una simulazione di volo). Il tratto dell'"intenzione" marca la necessità che la persona manierista avverte di voler condurre la sua esistenza in uno sforzo ininterrotto e spasmodico di imitare modelli atinti dall'orizzonte del "si". Sapendo di non poter "disegnare" la propria esistenza in una forma tracciata da una propria, autonoma forza creativa di senso, il manierista "si ricalca" su quella degli altri e lo fa con una tale determinazione intenzionale da assorbire tutte le sue risorse psichiche.

L'immagine complessiva che queste metafore consentono di far emergere è quella di una soggettività "contorta", inquadrata in un modello artificioso, che penzola nel vuoto in modo innaturale e involuto. Molte delle relazioni sociali sono esposte al rischio di configurarsi "in modo contorto", bloccando le persone in stili di condotta che appaiono terribilmente minate nella loro autenticità.

### III. IL MANIERISMO COME ORIENTAMENTO SOCIALE

Nel palcoscenico sociale non solo i camerieri, ma le commesse nei negozi di abbigliamento, i conferenzieri, le annunciatrici televisive, i cantanti, i politici, le donne *manager*, gli sportivi, i meditatori, le mamme, e persino certi preti non sono solo categorie di persone, ma piuttosto "figure" sociali, interpretate sempre più spesso secondo un copione prevedibile e così sottolineato da diventare caricaturale. Non si tratta solo di ruoli, per cui tutti ci aspettiamo che una commessa sia gentile e sorridente, un atleta dinamico e attivo, un filosofo pensoso. Si tratta di una raffigurazione completa e, appunto, manierata di quell'immagine



sociale che fagocita l'intera persona: dal modo di esprimersi, all'abbigliamento, ai gesti, e addirittura alla postura, che dovrebbe essere uno dei modi più individualizzanti e caratterizzanti nelle persone.

Le *miss* intervistate in televisione elencano i loro *hobby* e i loro sogni con la stessa cadenza, indifferente alla provenienza regionale (con un caratteristico accento trascinato a fine frase: *mi chiamo Jessicaaa, ho ventidue anniii...*) con cui le studentesse si presentano all'inizio di un seminario di studio. I filosofi si fanno riprendere in pose da pensatore di Rodin con imponenti librerie alle spalle; le annunciatrici televisive ci guardano tutte di sbieco e sbattono il pugno sul tavolo; le commesse ci invitano da anni a "sdrammatizzare" un abito con le scarpe da tennis; i relatori dei convegni, chiamati per riferire le loro ricerche scientifiche, si sforzano invece di essere spiritosi; le coppie felici organizzano grigliate in giardino e vacanze in posti esotici; le donne sole si iscrivono a corsi di ballo o di arti marziali, gli uomini a corsi di cucina e di yoga e dicono tutti di aver scoperto se stessi.

Il linguaggio è il luogo in cui i manierismi si esprimono con più evidenza. Ci sono espressioni che in certi periodi sembrano vivere di vita propria e rimbalzano nelle conversazioni delle persone, finché non sono soppiantate da qualche nuovo modo di dire. C'è stato il periodo del "come dire?", seguito da quello del "piuttosto che", del "perché comunque", del "ciao ciao ciao ciao", dell'"assolutamente sì" e del più recente "Ah però!". Ma quello che li fa riconoscere come manierismi è l'accento particolare con cui vengono pronunciati: con una sorta di compiacimento, di segnatura soddisfatta, come se ogni volta fossero stati appena inventati o, quanto meno, servissero da segnali di riconoscimento, da parole d'ordine.

Il linguaggio manierista, proprio come nel manierismo letterario (Hocke, 1957), è un linguaggio vistoso ma poco espressivo e soprattutto ridondante, rivelando il vuoto di significato che cerca di colmare. Un caso particolarmente chiaro di questa funzione di riempimento forzato di una mancanza è rappresentato dalle espressioni "andare a" e "quello che è", attualmente molto usate, anche in combinazione, in frasi come queste: «Questa crema va a idratare quella che è l'epidermide del viso»; «Ora vado a dimostrare quella che è l'efficacia di questo prodotto»; «La presente ricerca va a integrare quello che è lo specifico campo di studi».

Inessenziali al discorso, queste espressioni hanno lo scopo di renderlo più ricco e ricercato, producendo tuttavia l'effetto sgradevole della prolissità e della pretenziosa inutilità.

Esistono manierismi di genere, di appartenenza a un gruppo o a uno status, manierismi di ruolo e di posizione ed esiste anche un manieri-

simo scientifico, sempre più evidente. Più diffuso nel campo delle scienze meno “*hard*”, è intessuto di standard comportamentali, di regole granitiche, di retoriche subito apprese e messe in atto. È fatto di linguaggi tecnici, spesso escogitati per diventare incomprensibili ai più e far sentire inferiore chi non li conosca. Una deriva paradossale di tale manierismi è l’uso indiscriminato degli acronimi, utilizzati non solo per denominare associazioni, teorie o strumenti dal nome troppo lungo, ma per qualsiasi costruito o procedura. Ciò rende quasi impossibile la lettura di articoli scientifici per chi non appartenga a quello specifico settore di ricerca, celebrando l’indecifrabilità come sigillo di appartenenza esclusiva alla scienza.

Il peculiare carattere manieristico di queste modalità di significazione e di comunicazione sta non tanto nel seguire abitudini o mode, ma nell’ostentazione, nella sottolineatura, nell’«esasperazione vertiginosa del comportamento espressivo» (Barison, 1993, p. 16), nella presunzione di piacere e di avere un riconoscimento sociale. Se il manierismo come sintomo patologico e/o come manifestazione di esistenza inautentica è caratterizzato dall’area semantica della finzione, della simulazione, della contraffazione, dell’affettazione, le pratiche discorsive dei *mass media* espongono la condizione umana a forti rischi di manierismo diffuso, perché esse sono essenzialmente intrise di tali aree semantiche. Come la “grande maniera” sfocia nel “manierismo”, così la “grande connessione” di Internet può degenerare in “connessite” e la “grande (inter)dipendenza” diventa “*addiction*”. C’è manierismo mediatico quando si gioca ad apparire connessi e l’interesse per il mezzo stravolge talmente i vissuti delle persone da abolire il fine, cosicché si chatta per chattare, si twitta per twittare, ci si “messaggia” per messaggiarsi, si blogga per bloggare. Le nuove tecnologie di comunicazione rendono particolarmente evidente che i maggiori rischi del manierismo sociale consistono nel rendere difficilmente praticabili le “virtù sociali” basilari come la “sincerità”, la “fiducia” e il “rispetto” di sé e degli altri (Galli, 1999/2003).

#### IV. IL GIOCO DELL’“ESSER-SI”: VOLER ESSERE QUALCUNO A COSTO DI PERDERE SE STESSI

Visto come fenomeno sociale, il manierismo evoca il conformismo. La sociologia e la psicologia sociale hanno documentato in modo ampio e approfondito la forte pressione che i gruppi esercitano sull’organizzazione psichica dei singoli individui. Grazie alle seminali intuizioni di Durkheim, possiamo distinguere due tipi di “conformità”: repressiva e

restrittiva. La prima «suppone una coscienza collettiva presente attraverso la lingua, i simboli e le pratiche a cui ciascuno partecipa e che partecipando sostiene [... la seconda, invece] dispone gli individui che esercitano professioni e ruoli diversi a trovare una coesione tra loro» (Moscovici, 1988, pp. 119 e 124). In un certo senso c'è "società" perché c'è "conformità": gli individui si adattano reciprocamente in una serie di legami che li "con-formano". Ecco perché essi possono riconoscersi in un insieme di pratiche, di tecniche, di credenze e di motivazioni che costituiscono il loro orizzonte di cultura condivisa. Nessuna società è possibile senza "con-formismo" delle persone. Il conformismo è il nesso inaggirabile tra individuo e società. Gli psicologi sociali hanno accertato la forza di tale legame con molti celebri esperimenti, dei quali il più noto è quello relativo al "conformismo percettivo" messo a punto da Solomon Asch.

Entro certi limiti la tendenza sociale al conformismo è adattiva, perché consente alle persone di soddisfare due bisogni fondamentali:

1) proteggersi da eventuali dissonanze cognitive e dal sovraccarico emozionale potenzialmente attivato da confronti con il mondo esterno, marcati da incertezza e ambiguità;

2) trarre dall'approvazione sociale ragioni per potenziare la propria autostima.

Il manierismo sociale sembra una modalità fortemente stravolta di conformismo, che fa apparire le persone così rigide nella dipendenza dal gruppo, da suscitare un'impressione di disarmonia goffa e innaturale. Nel loro adeguarsi al modo di vedere, pensare, agire, dire, essere degli altri, i "manieristi" evidenziano un conformismo grottesco e rasente talvolta addirittura il comico. Ma per comprendere ciò che distingue la struttura del fenomeno "manierismo" dal mero conformismo, occorre fare alcuni rapidi riferimenti alla filosofia di uno dei massimi pensatori del '900, Martin Heidegger, che lo stesso Binswanger aveva ben presente quando parlava del manierismo schizofrenico.

L'uomo, in quanto Esser-ci (*Dasein*), è essenzialmente possibilità d'essere e deve scegliere tra autenticità e inautenticità:

*Appunto perché l'Esserci è essenzialmente la sua possibilità, questo ente può, nel suo essere, o "scegliersi", conquistarsi, oppure perdersi e non conquistarsi affatto, o conquistarsi solo "apparentemente".* (Heidegger, 1927, p. 65)

È quest'ultima possibilità che sembra caratterizzare il manierismo sociale: *la scelta apparente, la conquista fittizia e l'ostentazione di questa riuscita illusoria*. Per argomentare questa tesi, occorre chiarire ciò che

Heidegger definisce “esistenza anonima”: un’esistenza segnata dall’appiattimento e dominata dal “Si”, appartenente a chiunque e a nessuno:

*In questo stato di irrilevanza e di indistinzione il Si esercita la sua piena dittatura. Ce la passiamo e ci divertiamo come ci si diverte; leggiamo, vediamo e giudichiamo di letteratura e di arte come si vede e si giudica. Ci teniamo lontani dalla “gran massa” come ci si tiene lontani, troviamo scandaloso ciò che si trova scandaloso. (ivi, p. 163)*

Nell’esistenza anonima, il linguaggio, attraverso cui l’uomo si svela e dà corpo al suo esistere, si trasforma in mera chiacchiera, in un “discorrere” che si costituisce sulla diffusione e sulla ripetizione. Si fa e si dice ciò che è convenevole fare o pensare e ci si lascia avvolgere nella sfera rassicurante del già noto. Il vantaggio principale è quello di proteggersi dalla vergogna, di alimentare il senso di approvazione di sé e di sicurezza sociale. Per questo, nel “mondo del Si”, l’Esserci si muove in una totale soggezione agli altri: «Non è se stesso, gli altri lo hanno svuotato del suo essere. L’arbitrio degli altri decide delle possibilità quotidiane dell’Esserci». Il prezzo da pagare alla rassicurazione è l’imprigionamento, l’asservimento al giudizio di un tu anonimo che decide della propria vita e la rinuncia all’autenticità.

L’esistenza anonima rappresenta un poter essere dell’uomo caratterizzato dalla deiezione, dalla caduta, dalla rinuncia a se stesso, ma è il modo originario di essere nel mondo, a partire dal quale si apre la possibilità di una decisione autentica:

*Se l’esserci scopre autenticamente il mondo e vi si inserisce, se apre a se stesso il suo essere autentico, esso realizza sempre questa scoperta del mondo e questa apertura all’Esserci sotto forma di rimozione dei velamenti e degli oscuramenti e come chiarificazione delle contraffazioni con cui l’Esserci si rende prigioniero di se stesso. (ivi, p. 166)*

Finché è perso nella pubblicità del “Si” e stordito nelle sue chiacchiere, l’Esserci è in fuga da se stesso, ma è nelle sue possibilità più proprie ascoltare la chiamata della coscienza che lo riconduce all’autentico Esserci, svelando e dissolvendo l’equivoco. Il risveglio, dunque, ha il carattere decisivo della scelta: «L’esserci che risponde alla chiamata ubbidisce alla possibilità più propria della sua esistenza. Ha scelto se stesso» (ivi, p. 348).

La via dell'autenticità deve passare attraverso lo *spaesamento*, attraverso la perdita della tranquillizzante situazione del sentirsi a casa nel mondo dei rimandi quotidiani. Il vissuto dello *spaesamento* e dell'angoscia è dunque occasione per l'apertura della coscienza, ma deve essere compreso e ripreso dal soggetto: «*È colpito dalla chiamata chi vuol essere ripreso*». La decisione è sempre in prima persona e se è una decisione autentica non lascia più spazio all'altra possibilità: «*L'Esserci è sempre o nell'una o nell'altra possibilità; non è mai l'una o l'altra, poiché, nel progetto esistitivo, ha sempre rinunciato a una*» (ivi, p. 345).

Il conformista si trattiene nel "mondo del Sì", non vuole essere notato e si trova a suo agio nell'osservanza delle regole sociali in cui cerca rassicurazione, per lo più non sa di altre possibilità. Nel manierista, invece, la presenza del vuoto e dell'insignificanza si fa sentire al punto da richiedere una soluzione. Il bisogno di sfuggire all'anonimia del chiunque si traduce in un disperato bisogno di essere se stesso. Ma, piuttosto che decidersi per la chiamata, il manierista converte la possibilità di essere presenza autentica in pretesa di essere presenza originale, senza però abbandonare la sicurezza dei rimandi quotidiani. Di fronte all'angoscia dell'insignificanza, cerca anzi appiglio negli unici dispositivi che conosce: quelli del mondo del "Sì" che non riesce a rinnegare. Vuole essere qualcuno, vuole essere rassicurato e riconosciuto dagli altri attingendo a ciò che gli altri per lo più riconoscono e apprezzano.

La risposta allo *spaesamento* prende, dunque, una via contraria alla decisione autentica: una via che rifiuta la direzione verticale e si ricurva verso i modi da cui si vorrebbe fuggire, creando uno stallo senza scampo: incapace di quella scelta decisiva che comporta la rinuncia all'altra possibilità, il manierista vuole fuggire dal vuoto e insieme trattenersi nel mondo banale, imprigionando costantemente il suo slancio in un salto impossibile.

Se, come dice Heidegger, l'angoscia, lo *spaesamento* e l'isolamento alludono alla possibilità di una ripresa del proprio se stesso, il manierista stravolge questa comprensione barattando la *scoperta di sé* per l'*affermazione di sé*. Invece di *voler essere se stesso*, vuole essere qualcuno. Per questo deve impersonare un modello: in questo modo crede di aver raggiunto il suo traguardo (sapere chi è), risolvendo l'incertezza e lo *spaesamento*; si illude di aver sconfitto l'angoscia identificandosi totalmente con il personaggio che vuole essere. Ma lo sforzo di impersonare questo ideale tradisce l'inconsistenza del tentativo: invece che indurre ammirazione, il manierista appare eccessivo e ridicolo.

Ancora una volta l'analisi del linguaggio può dirci qualcosa di essenziale: Binswanger (1956) ci ricorda che nella lingua tedesca i due termini "maniera" e "manierato" vengono rispettivamente tradotti con

*geschraubt* (contorto) e *Geschraubtheit* (sostantivizzazione di contorto). Anche in francese non si parla di uno “*style maniéré*”, quanto piuttosto di uno “*style guindé*”. La parola *guinder* rivela con chiarezza il suo legame con il senso dell’*auf* tedesco presente in *geschraubt*: il termine era in origine adoperato per indicare l’atto di issare o d’innalzare qualcosa per mezzo di qualcosa d’altro. Il manierismo rimanda, quindi, da un lato, al tentativo contorto di assurgere ad uno stato di elevatezza, dall’altro alla *precarietà* di questa ascesa:

«*Non si tratta di un modo dell’essere umano che cresce per virtù originaria o naturalmente verso l’alto, bensì di un’altezza artificiosa o addirittura truccata*» (Binswanger, 1956, pag. 131). Il trucco è proprio nel credere e far credere di aver raggiunto uno stato d’essere elevato, attingendo soltanto a ciò che è “a portata di mano”. Ma il materiale attinguto dal “mondo del Sì”, i modelli che il manierismo assume come strumenti di elevazione, sono del tutto inadeguati allo scopo. Ciò si esprime bene secondo Binswanger (*ibid.*) nel termine *praetentios* che, in italiano, può essere tradotto con l’espressione “affettato”. E “affectare” in latino significa “desiderare”, in particolare “desiderare di apparire”, “cercare tutti i mezzi per ottenere un risultato”.

L’inquietudine sul senso della propria presenza (e l’angoscia per lo strapotere di quell’alterità anonima di cui si teme il giudizio) viene arginata attraverso tentativi intenzionali e ricercati di identificazione con un modello ideale di sicuro valore sociale. Il manierista vuole piacere agli altri per confermare la propria identità e trarne sicurezza, vuole colpire e abbagliare per vincere l’insignificanza che lo tormenta ma, poiché «*non ha il suo centro di gravità in se stesso*» (*ivi*, p. 203) non può contare sulla propria forza e cerca di ottenere il risultato «*per mezzo di un aiuto altrui, per mezzo di uno strumento o di coloro che se ne servono*». Così, proprio mentre vuole colpire positivamente gli altri attraverso una continua “*citazione della propria esistenza*” (Bonito Oliva, 1976, p. 155), il manierista ottiene l’effetto opposto: «*Per voler fare o significare troppo, ricade pesantemente in una nuova oziosa banalità*» (Campanella, Ermentini, 1975, p. 131).

Lo sforzo continuo di identificazione e di rispecchiamento in un ideale tipico è destinato a rivelare la sua mancanza di radici e il suo insistente inganno, la conquista apparente di una consistenza personale. Una suggestiva analogia con il manierismo artistico sembra confermare questa lettura: Bonito Oliva (1976) definisce l’ideologia del manierista come *ideologia del traditore*: il “tradimento” sta nel mascheramento dell’artista che comporta una profonda ambivalenza: da una parte, rivela al mondo esterno un atteggiamento sfarzoso e conformistico, dall’altra, sperimenta nel proprio mondo interno, un intenso turbamento, una

profonda condizione d'instabilità. L'atteggiamento esistenziale del manierista è

*quello di colui che si vela per non disvelarsi, garantendosi, così, l'autoconservazione e la praticabilità dello stile in mezzo alla inestricabilità dell'esistenza. [... È un atteggiamento] doppio e ambivalente. Da una parte esiste l'accettazione a campo aperto della conflittualità allo stato puro, dall'altra invece esiste l'accettazione della regola e del canone del bel vivere. (Bonito Oliva, 1976, p. 30 e 179)*

In modo simile Binswanger (1956, p. 214) parla della «*scissione e dell'ambivalenza di questa forma di esistenza*». La paura della vita cerca un ultimo appiglio nell'imitazione dei modelli, ma quella paura non deve essere vista perché il modello non contempla la fragilità e l'angoscia. La percezione del vuoto induce dunque un riempimento eccessivo e comporta una continua sorveglianza. Impossibilitato a scegliersi, il manierista sosta in una condizione di continuo sospetto verso un mondo che però gli detta le sue leggi.

## V. IL MANIERISMO COME “MALATTIA DI MODA”

I risultati dell'antropoanalisi del manierismo condotta da Binswanger consentono di evidenziarne la dimensione sociale, perché lo psichiatra svizzero mira a mostrare che l'atteggiamento manierista non va considerato esclusivamente come un sintomo della personalità disturbata – nella sua forma estrema, il tic dello schizofrenico –, ma è “un modo di essere-nel-mondo”, una delle tre forme da lui individuate di perdere la sfida dell'esistenza umana. Per Binswanger, il manierismo non è solo l'esibizione di una patologia psichica, ma la modellazione di tutto un “modo di Esserci” della condizione umana. Ad essere “manierato” (o “manierista”) non è tanto un comportamento o uno stile cognitivo, ma è tutta la persona che vive in un certo “modo”. Il rischio del manierismo, dunque, è sempre presente. Ci sono, tuttavia, periodi in cui il rischio diventa maggiore e «*intere generazioni operano in un senso manieristico*» (Pinder, 1932, p. 169). Il manierismo, allora, diventa manierismo sociale, modalità comune di entrare in rapporto con se stessi e con gli altri che impronta un'atmosfera pubblica e condivisa.

*Il manierismo è possibile in tutte le epoche ma ha dominato solo in certi periodi [...]; ciò dimostra non soltanto che la “vita” del-*

*la collettività o della società è sottoposta a oscillazioni simili a quelle a cui soggiace l'individuo, ma anche che queste oscillazioni dipendono dal rapporto tra la collettività e l'individualità.*  
(Binswanger, 1956, p. 173)

Il periodo storico in cui siamo immersi sembra presentare le caratteristiche che Binswanger individua come specifico terreno di coltura del manierismo: «*L'esaurirsi del contenuto di un'epoca, il ripresentarsi di forme trapassate dalla coscienza, il prodursi di un lento processo di consunzione dei contenuti spirituali, l'angoscia per il venir meno di qualsiasi "senso"*» (ivi, p. 174). Avvertendo il vuoto di senso nel mondo culturale che si trova a vivere, l'individuo è spinto verso una soluzione che però non è "a portata di mano" e cerca rimedi là dove si trova gettato, nel "mondo del Sì", che è l'unico che conosce e che può maneggiare. Si condanna così a vivere in una prigione senza uscita in cui ogni passo non fa che ribadire lo spazio stretto dell'angoscia. Il gioco reciproco e continuo dell'imitazione diventa l'inconsapevole costruzione collettiva di modelli che nessuno ha pensato o indicato, ma che "si" propongono da sé come appigli da afferrare di fronte al vuoto. Non si tratta più, dunque, solo di obbedienza passiva alle regole (ciò che caratterizza il normale conformismo), ma della risposta più accessibile a un'angoscia esistenziale che si fa sentire, ma che deve essere celata a se stessi e agli altri. Una finta soluzione che chiude la possibilità di ogni autentica realizzazione personale e di ogni relazione umana veramente significativa.

Per la comprensione del manierismo sociale è rivelatrice la descrizione di Binswanger del manierismo come "*malattia di moda*", dando a questa espressione un duplice senso: «*Il senso di una malattia che è diventata una moda e il senso di una "malattia per la moda"*» (ivi, p. 227). L'essenza di questa malattia sociale è la

*"disponibilità" dell'essere umano di fronte alla tentazione di simulare nei confronti di se stesso di aver attinto un proprio "terreno", un'ipseità, mediante l'adozione di un modello attinto alla pubblicità del Sì [...] Ma questa tentazione e i corrispondenti tentativi non portano – a differenza di quanto avviene per l'abbandono "ingenuo" alla quotidianità del Sì – a una pacificazione, a un appagamento; lasciano bensì sussistere – nell'autoinganno – il dubbio la disperazione, la paura.* (ivi, pp. 227-228)

Sembra che il manierismo sociale sia spia di un profondo malessere che, proprio in quanto vuol essere negato, si impone con più evidenza



in chi assista alle sue rappresentazioni. Le figure che abbiamo tratteggiato nel primo paragrafo – il cameriere, la commessa, il conferenziere – non convincono proprio perché si sforzano e insistono troppo nell’incarnare quel personaggio. Non solo non convincono, ma ci comunicano quell’angoscia che pretendono di annullare nella rappresentazione; da un incontro così veniamo via più vuoti di prima e con la sensazione di aver incontrato “nessuno”.

Eppure l’atteggiamento manierista nasce proprio dall’intenzione di “essere qualcuno”, di non perdersi nell’anonimia. Intenzione che prende la via sbagliata e che per questo è destinata a fallire. Ma da dove viene questa “disponibilità” a simulare la propria realizzazione? Quale altra via è possibile? Secondo Heidegger c’è una sola salvezza: la scelta decisiva, l’ascolto della chiamata della coscienza che schiude la via dell’autenticità e l’apertura al senso. C’è da chiedersi se questa possibilità sia ancora accessibile nel nostro mondo sociale.

Utilizzando la metafora binswangeriana dell’altezza e dell’elevazione dal terreno del “Si”, potremmo dire che l’orizzonte del nostro vivere è un orizzonte orizzontale in cui ogni richiamo alla trascendenza, non solo in senso heideggeriano, sembra aver perso ogni valore, precludendo qualsiasi possibilità che non sia radicata nel terreno del “Si”. E quanto più le possibilità orizzontali si moltiplicano, tanto più scompare la possibilità “verticale”, l’alternativa autentica.

«Le grandi domande sono cambiate» ci avvisa un attualissimo *spot* pubblicitario: quello che conta, se vuoi essere al passo con i tempi, è saper scegliere gli sportelli bancari. Avere problemi che non riguardano la sfera pratica è segno di stravaganza, se non di vera e propria patologia. La sofferenza per la perdita di una persona cara, se non passa presto, diventa un disturbo mentale. Lo spaesamento e l’angoscia, quando si presentano, sono subito rimossi come sintomi di malattia. Non possono più essere occasione di scelte alternative, perché nella cultura dominante non trovano accoglienza, non trovano spazio per farsi sentire, subito bloccati da soluzioni immediate e a portata di mano: un farmaco antidepressivo, una vacanza, un corso di cucina, o un trattamento estetico a persone in cura chemioterapica, come consiglia in modo suadente un’altra pubblicità.

Tutto è finalizzato a rifuggire la paura, l’angoscia nei confronti della vita e della morte e quando non è più possibile, a nascondersi sotto una maschera che riesca a illudere, se non se stessi, almeno gli altri. Il vuoto deve essere subito riempito, da qualunque cosa, da qualsiasi “materiale” si trovi intorno, pur di apparire come qualcuno che ha senso, almeno un senso sociale. «*Nel manierismo non si può parlare di una decisione*

*tacita capace di assumere l'angoscia*» (Binswanger, 1956, p. 221) e proprio per questo sta assumendo le dimensioni di un fenomeno sociale.

L'invito di Heidegger sembra sempre più lontano dal terreno orizzontalizzato del nostro vivere, in cui la scienza, la tecnica e la dimensione dell'utilizzabile hanno tolto ogni possibilità di concepire un'altra soluzione. Anche la vita «viene neutralizzata dall'assunzione del suo stereotipo, la moda» (Bonito Oliva, 1976, p. 63), che garantisce una somiglianza tra gli uomini, non fondata su un autentico riconoscimento, ma su un'immediata riconoscibilità dell'altro e di se stesso. Perduta la dimensione verticale dell'esistenza, l'unica soluzione possibile è partecipare allo spettacolo comune, cercando di essere *padrone della scena*. L'unico rimedio alla perdita di sé è un individualismo che si sostiene con i mezzi della più scontata banalità.

Ma «L'Esserci è autenticamente se-Stesso solo nell'isolamento originario della decisione tacita e votata all'angoscia. L'esser-se-Stesso autentico, essendo come tale tacito, non può dire "io-io" ma "è", nel silenzio, l'ente gettato che può essere in quanto autentico» (Heidegger, 1927, p. 388).

Le parole di Heidegger, negli orizzonti orizzontali di questo vivere, sono semplicemente fuori posto.

## CONCLUSIONE

Nell'analisi del "manierismo sociale" abbiamo tentato di compiere la stessa estensione interpretativa proposta da Binswanger per il "manierismo psichiatrico", mirando a individuare nell'organizzazione sociale una specifica "dimensione manierista" intesa come "modello culturale autonomo provvisto di leggi interne" (Montani, 1979, p. 730). Si tratta, in sostanza, di una modificazione della struttura essenziale dell'uomo, che rinuncia all'autenticità in favore di una maschera con cui finisce per identificarsi; è «la vittoria del tipo (generale) o della tipicità sull'individuo» (Binswanger, 1956, p. 213).

La dimensione sociale del manierismo non è data soltanto dal suo occupare in modo pervasivo quasi ogni articolazione delle condotte umane osservabili sulla scena pubblica, ma soprattutto dal costituirsi come orizzonte di attese condivise. Nella strutturazione del legame sociale non è certo di moda l'autenticità, perché le persone sono prevalentemente assuefatte all'ovvia funzionalità delle maschere che le rappresentano. Inteso non come tratto di personalità, ma come formato di socialità, il manierismo è un indice del dilagare della cultura dell'inautentico, del coatto a ripetersi, dell'eccessivamente prevedibile. Quando il

manierismo è “l’aria che tira”, cioè l’atmosfera che dona senso ai legami interpersonali e ai rapporti sociali, allora certe condotte, o credenze o emozioni prive di fondamento ma adottate solo perché “così fan tutti”, trovano piena legittimità nell’“enigma dell’ovvio” (Armezzani, 1998).

Per l’ampiezza e la pervasività della sua diffusione, il manierismo sociale è un chiaro indizio della condizione di estrema alienazione in cui le persone possono condurre la loro esistenza, oggi. Com’è noto, c’è alienazione ogni qualvolta i prodotti della mente umana non solo sfuggono al suo controllo, ma si spingono fino ad esercitare un dominio su di essa (Schaff, 1977). La persona manierista fallisce la sua esistenza perché è costretta a vivere in una formazione sociale alienata, in una dimensione sociale orizzontale in cui è negata la possibilità di un’autentica ripresa di sé, in cui la dittatura del “Si” domina la mente e ciò che gli esseri umani pensano, sentono, dicono e fanno tende a ritorcersi contro di loro. Peraltro «la grandezza non consiste nell’essere questo o quello, ma nell’essere se stesso, e questo ciascuno lo può se lo vuole» (Kierkegaard, 1843, p. 53).

Invero, già il manierismo artistico fa emergere il nucleo centrale del manierismo come fenomeno sociale, che consiste nel far risaltare quella «dimensione del linguaggio che non può non parlare che se stesso, senza mai toccare quella che viene comunemente definita realtà» (Bonito Oliva, 1976, p. 190). Il manierismo artistico è il prototipo del manierismo sociale, in quanto comporta la consapevolezza malinconica del fragile potere costruttivo di realtà inerente ai linguaggi (figurativo, poetico, musicale), quando si chiudono nei loro “modi”. Talvolta l’energia costruttiva di sé, che l’individuo può trarre dal confronto con gli altri, lo costringe in un “modo di vivere” in cui la forma dell’“agire”, del “pensare”, del “dire”, ecc. si intreccia a quella del “vedersi agire”. Il modo di vivere manierista comporta una tipica superfetazione del sé che vincola l’individuo ad essere “spett-attore” della propria esistenza.

## BIBLIOGRAFIA

- Armezzani M.: *L’enigma dell’ovvio*. Unipress, Padova, 1998
- Barilli R.: *Maniera moderna e Manierismo*. Feltrinelli, Milano, 2004
- Barison F.: *Il manierismo schizofrenico*. PSICHIATRIA GENERALE E DELL’ETÀ EVOLUTIVA, 31: 13-17, 1993
- Benasayag M., Schmit G.: *Les passions tristes. Souffrance psychique et crise sociale*. Éditions La Découverte, Paris, 2003. Trad. it.: *L’epoca delle passioni tristi*. Feltrinelli, Milano, 2004

- Binswanger L.: *Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins*. Niehans, Zürich, 1942
- ... : *Drei Formen Missglückten Daseins* (1956). Max Niemeyer Verlag, Tübingen. Trad. it.: *Tre forme di esistenza mancata*. Garzanti, Milano, 1964
- Bleuler E.: *Handbuch der Psychiatrie*, VI, 1° tomo (*Dementia praecox, oder die Gruppe der Schizophrenien*). Deuticke, Wien, 1911
- Bonito Oliva A.: *L'ideologia del traditore. Arte, maniera, manierismo*. Feltrinelli, Milano, 1976
- Campanella F.N., Ermentini A.: *Contributi allo studio del Manierismo*. Ghisoni, Milano, 1975
- De Antoni A.M.: *Il manierismo come forma schizofrenica e come modo di essere nel mondo*. Tesi di laurea non pubblicata, Università di Padova, 2013
- De Vos J.: *Psychologisation in times of globalisation*. Routledge, London, 2012
- Ferrigni F.L.: *Il volto è un feticcio. Desiderio e seduzione nella fotografia di moda*, in Semerari F. (a cura di): *Etica ed estetica del volto*, pp. 227-258. Mimesis, Milano, 2013
- Galli G.: *Psicologia delle virtù sociali* (1999). CLUEB, Bologna, 2003 (ristampa aggiornata)
- Grice P.H.: *Logic and conversation*, in Cole P., Morgan J.L. (eds.): *Syntax and semantics*, v. 3° (*Speech acts*). Academic Press, New York, 1975. Trad. it. in M. Sbisà (a cura di): *Gli atti linguistici. Aspetti e problemi di filosofia del linguaggio*, pp. 199-219. Feltrinelli, Milano, 1978
- Hauser H.: *Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und des modernen Kunst*. Beck, München, 1965
- Heidegger M.: *Sein und Zeit*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1927. Trad. it.: *Essere e tempo*. Longanesi, Milano, 1976
- Hocke G.R.: *Manierismus in der Literatur*. Rowholt, Hamburg, 1957. Trad. it.: *Il manierismo nella letteratura*. Il Saggiatore, Milano, 1965
- Kierkegaard S.: *Enten-Eller*. Reitzel, Copenhagen, 1843. Trad. it.: *Aut-aut*. Mondadori, Milano, 1975
- Kraepelin E.: *Psychiatrie*, VIII ediz. Barth, Leipzig, 1909
- Mininni G.: *Psicologia culturale discorsiva*. FrancoAngeli, Milano, 2013
- Minkowski E.: *Traité de psychopathologie*. Presses Universitaires de France, Paris, 1966. Trad. it.: *Trattato di psicopatologia*. Feltrinelli, Milano, 1973
- Montani P.: voce "Maniera". *Enciclopedia Einaudi*, pp. 724-741, 1979
- Moscovici S.: *La machine à faire des dieux. Sociologie et psychologie*. Fayard, Paris, 1988. Trad. it.: *La fabbrica degli dei. Saggio sulle passioni individuali e collettive*. Il Mulino, Bologna, 1991
- Pinder W.: *Zur Physiognomik des Manierismus*. Barth, Leipzig, 1932
- Sartre J.P.: *L'être et le néant*. Gallimard, Paris, 1943. Trad. it.: *L'essere e il nulla*. Il Saggiatore, Milano, 1980

- Schaff A.: *Entfremdung als soziales Phänomen*. Vienna Verlag, Wien, 1977. Trad. it.: *L'alienazione come fenomeno sociale*. Editori Riuniti, Roma, 1979
- Sedlmayr H.: *Verlust der Mitte*. Otto Muller Verlag, Salzburg, 1948. Trad. it.: *Perdita del centro*. Rusconi, Milano, 1974
- Weise G.: *Storia del termine "manierismo"* (1960), trad. it., in *Manierismo, Barocco, Rococò. Atti del Congresso Internazionale dell'Accademia dei Lincei*, LII. Roma, 1962

Prof.ssa Maria Armezzani  
Dipartimento Psicologia Generale  
Via Venezia, 8  
I-35131 Padova (PD)