

Indice

L'apparenza inganna

- 14 Jane, William e Dante. Una torbida ossessione
- 17 Lo zio Rudi. Un'ombra grigia in famiglia
- 20 Indiana, 1930. Gli "strani frutti" d'America

Avventure di letto

- 24 Cecilia e Bianca. L'abito della discordia
- 28 Margherita, la figlia del fornaio.
Retrosceca di uno sposalizio segreto
- 32 Camilla senza veli. La cortigiana che turbò Roma
- 35 Nello studio di Flaminia. Dimenticando Madrid
- 39 Gabrielle d'Estrées. Il pizzicotto che valse una corona

Dietro le quinte del potere

- 44 Niño de Guevara. Il Grande Inquisitore di Spagna
- 48 Patrice Lumumba. L'idealista tradito
- 51 Blunt, Burgess, Maclean, Philby.
Le spie venute da Cambridge

La regola della stravaganza

- 56 Lady Venetia Digby. Una reputazione al veleno
- 59 Mick Jagger e Robert Fraser.
Art & Rock 'n' Roll negli "Swinging Sixties"

High Society

- 64 Gli ambasciatori di Francia. La precarietà dell'ambizione
- 68 Eleonora di Toledo. La forestiera troppo elegante
- 72 Adele Bloch-Bauer. La dama sequestrata dai nazisti

Vite ai margini

- 76 Maddalena detta Lena. Prostituta in vita, santa nell'arte
- 79 Jeanne e Henri. La bella e la bestia
- 82 Il ricercato Thomas Francis C. Wanted Dead or Alive
- 85 Il vicino che non ti aspetti. Un caso di omicidio

Storie di famiglia

- 90 Madonna Lucina. Il rebus della modella "curvy"
- 92 La donna barbata. Passione di re e viceré
- 95 La giovane Hélène. L'intimità sotto gli occhi di tutti

Relazioni pericolose

- 100 Costanza, la moglie infedele.
Oggetto di contesa tra due fratelli
- 104 La serva Hendrickje. Succube di un genio egoista
- 108 Dora Maar, masochista e fragile.
In principio furono dei guanti insanguinati

Destini da tragedia

- 114 L'ingenuità di Jeanne. Fra sogni di gloria e matrimonio
- 117 L'impresentabile George. Il rapinatore caduto nella tela
- 120 Il fotografo Kevin Carter. La sconfitta dell'immagine

- 124 Alla ricerca del volto perduto [Ghost Track]

Introduzione

Quali identità si celano dietro alcuni dei più celebri ritratti della storia dell'arte? Quali vicende hanno riempito la vita cristallizzata di quei volti immobili? Siamo abituati ad ammirare nei musei la forma, i colori, il virtuosismo della mano che ha dipinto o scolpito quei personaggi, ma per lo più ne ignoriamo la storia e persino i nomi. Tutti conoscono il sorriso e lo sguardo della Gioconda, ma quanti tra le migliaia di visitatori che affollano il Louvre sanno chi era Lisa Gherardini? Si tratta di un caso estremo di popolarità, ragion per cui la Gioconda è assente da questa raccolta, ma di esempi ce ne sono tanti altri. Molti hanno visto la Danae di Tiziano, eppure pochi sanno che quella splendida ragazza nuda era in realtà Angela Pisana, cortigiana prediletta del cardinale Alessandro Farnese; o che la Venere di Velázquez era una giovane pittrice romana che diede al pittore spagnolo, sposato con prole a Madrid, il suo unico figlio maschio. Persino dietro gli eleganti abiti di seta di Lady Digby, dipinti da van Dyck, si nascondeva una delle dame inglesi più chiacchierate per la sua etica disinvolta, così come i quattro rampolli dell'alta società britannica, impeccabili studenti di Cambridge ritratti da Lucy McKenzie, erano in realtà spie doppiogiochiste al servizio di Mosca.

In queste pagine “smascheriamo” alcuni fra i volti più noti dell'arte rivelandone l'identità e le vicende che li hanno consegnati all'immortalità. Un luogo comune vuole che si tratti per lo più di amanti o di personaggi sconosciuti destinati a diventare celebri grazie all'arte, ma in numerosi casi è vero anche il contrario. Molte figure che i secoli hanno reso anonime in vita erano personaggi celebri, impegnati a condurre un'esistenza da rotocalco che dava adito a pettegolezzi raccontati in lettere e dispacci scambiati fra ambasciatori e sovrani di tutta Europa, in articoli di giornale o in biografie più o meno ufficiali.

In teoria l'artista ha sempre detenuto il potere più forte rispetto a colui che si metteva in posa, come raccontano le antiche fiabe di Pigmalione, di Faust, dei costruttori di Golem nelle leggende ebrai-

che: era lo stesso potere di Dio che, nella tradizione biblica, crea l'uomo facendone prima una statua di creta. Complice il monopolio dell'immagine detenuto dall'artista fino all'avvento e alla diffusione della fotografia a fine Ottocento-inizio Novecento, molti soggetti si avvicinarono con timore e diffidenza all'idea di consegnarsi ai posteri in forma visiva. Si tratta di una fobia raccontata magistralmente da Oscar Wilde nel *Ritratto di Dorian Gray*, e che trova numerosi esempi nella storia: uno su tutti Isabella d'Este, spaventata al punto da rifiutare un ritratto di Leonardo per timore che il genio di Vinci potesse addentrarsi troppo nei segreti della sua anima. Anche papa Paolo III licenziò in fretta Tiziano quando vide smascherata la cupidigia sua e dei due nipoti nel magnifico ritratto non finito oggi esposto al Museo Nazionale di Capodimonte. E, a sua volta, Innocenzo X commentò il superbo ritratto fattogli da Velázquez con un titubante "È troppo vero!". Ma bisogna anche fare i conti con la famiglia reale spagnola immortalata da Francisco Goya nel 1880, esempio di autorità rappresentata con un realismo spietato e tuttavia ben accolto dai committenti, a testimonianza del fatto che chi chiedeva un ritratto voleva soprattutto essere ricordato per sempre.

Quali erano dunque le regole di questo *pas de deux* in cui il ruolo di chi conduce la danza a volte si scambia in maniera piuttosto fluida con quello di chi invece si fa portare? Molto varie, posto comunque il divario sociale invalicabile fra artista e soggetto che per lungo tempo ha definito queste relazioni pericolose. I nobili inizialmente si concedevano di malavoglia alle tediose sedute di posa, permettendo all'artista di tratteggiare il volto e lasciando poi che si arrangiasse per conto suo quando si trattava di dipingere vestiti, cani, cavalli, arredi e tutto quanto faceva da contorno nel quadro. Nell'archivio del Palazzo Reale di Madrid sono ancora conservate due lettere del 1625 e del 1628 in cui il conte-duca di Olivares ordinava al marchese Flores Dávila, primo Cavallerizzo, di facilitare rispettivamente a Velázquez e a Rubens l'accesso a tutti i pezzi dell'armeria reale per la realizzazione dei ritratti equestri del re. Circa un secolo dopo, van Dyck era diventato così richiesto (per avere un suo ritratto occorreavano cifre folli e bisognava mettersi in lista d'attesa) che la situazione si era ribaltata ed era lui a ricevere i reali d'Inghilterra direttamente nel suo

studio a Blackfriars, agevolando la loro permanenza con servi, carrozze, cavalli, suonatori e buffoni. Caravaggio usava invece come modelli garzoni e amanti come del resto il conte Henri de Toulouse-Lautrec, la cui opera contribuì a dare un volto "nobile" al vizio e alla prostituzione che animavano le notti di Parigi. Anche Pablo Picasso e Gustav Klimt mescolavano arte e sesso. Quest'ultimo spogliava le signore dell'alta società nel suo studio viennese, le ritraeva minuziosamente e poi, con comodo, le rivestiva sulla tela dei suoi tipici abiti-mosaico con tessere d'oro.

L'arrivo della fotografia ha modificato radicalmente il rituale della seduta di posa, accorciando o in alcuni casi cancellando la relazione fra artista e modello. Warhol è stato l'esito più noto di questo cambiamento: la carta stampata gli permetteva di cogliere l'estemporaneità della cronaca e la sua Polaroid (ai tempi l'unica macchina fotografica capace di produrre un risultato immediatamente verificabile) era lo strumento prediletto per "catturare" la lunga fila di celebrità, uomini d'affari, collezionisti ed ereditiere da cui poi nascevano i suoi quadri. Un rapporto dunque non più diretto, ma mediato sia dalla distanza tecnologica che dallo spazio, ora non più condiviso fisicamente, ma che al tempo stesso ha contribuito ad allargarne il bagaglio delle possibilità. Percorrendo questa strada, l'epoca moderna è diventata l'unica in cui un artista come Gerhard Richter ha potuto trasformare una piccola foto in bianco e nero dello "zio Rudi" in un ritratto fra i più iconici del Novecento grazie al fatto che il parente sorridente in quell'immagine scattata negli anni Trenta vestiva in realtà l'uniforme dell'esercito nazista, circostanza che trasformava quindi l'opera in un messaggio politico e culturale universale. Le storie incredibili che riveliamo dietro le opere *13 Most Wanted Men* di Warhol o *The Neighbour* di Marlene Dumas – il vicino di casa, individuo comune diventato noto a tutti dopo essere balzato agli onori della cronaca come l'autore dell'omicidio del *film maker* Theo Van Gogh, reo di avere realizzato un documentario sugli abusi che subiscono le donne nel mondo islamico – sono in questo senso esemplari.

Thomas Macho, "filosofo delle civiltà e antropologo dei media", ha scritto che viviamo in una "società facciale" che produce volti senza sosta. I settimanali e i mensili sono stati i primi a intuire

l'importanza di mettere un volto in copertina, al punto che oggi – a ogni angolo di strada, su ogni tabellone – la pubblicità ci insegue con centinaia di visi, e “senza un volto, nulla osa più invadere lo spazio riservato alle affissioni”. Basta poi chinare la faccia sul cellulare o sul computer e anche qui veniamo travolti da ritratti e selfie, la versione contemporanea dell'autoritratto. Il teorico dell'arte Hans Belting precisa, a questo proposito, che il passaggio a Internet ha fatto sì che il volto pubblico, cioè noto a tutti, non sia più l'espressione di una determinata classe sociale dal momento che la celebrità non è più esclusivamente una questione di statura o di conseguimenti all'interno della reputazione pubblica, ma di semplice diffusione. L'evoluzione del ritratto segna dunque di pari passo i cambiamenti della società, ma l'artista non si limita ad assecondarli. Poiché nel XXI secolo il ritratto celebrativo non è più possibile (a parte le eccezioni “di forma” come, per esempio, la regina Elisabetta II dipinta da Lucian Freud nel 2011 o la ex coppia presidenziale Barack e Michelle Obama ritratta da Kehinde Wiley e Amy Sberald nel 2018), e poiché nello stesso tempo ogni ritratto è possibile attraverso un telefono, l'artista cileno Alfredo Jaar ha pensato di immortalare il fotoreporter Kevin Carter in un modo completamente diverso dalla lunga tradizione del passato, e cioè attraverso un'installazione: una stanza silenziosa e buia, illuminata dalla proiezione di sintetiche frasi che raccontano la tragica storia di Carter, il cui volto, però, non appare. Nell'abbondanza di ritratti offerti dalla contemporaneità, infatti, all'artista non resta che mettersi di lato, fermarsi e raccontare una storia come l'unico modo ancora possibile per smascherare un volto e restituire al ritratto il suo ruolo di rivelazione.

Complicato, non è vero? Ma è proprio questo il punto: nel secondo millennio il ritratto è stato trasformato in una riflessione teoretica sulla sua stessa forma. O sulla sua definitiva impossibilità, come vedrete leggendo la *Ghost Track*, la traccia fantasma che arriva qui come nei dischi solo dopo un lungo silenzio, di cui nulla vi anticipiamo. Così come sarete voi a cercare sul web i ritratti di cui leggerete le storie perché toccherà a voi smascherare noi.

Nota per il lettore:

Alla fine di ogni testo una didascalia riporta autore, titolo, datazione e ubicazione dell'opera “smascherata”.

Un'icona contiene inoltre l'indicazione per visualizzarla sul web.