

Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci

Certe storie si scrivono con un pennello meglio che con una penna

Mostra progettata dalla Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Napoletano, promossa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali e dalla Regione Campania, in collaborazione con la Provincia di Napoli e il Comune di Napoli.

Comitato scientifico: Nicola Spinosa (presidente), Enrico Castelnuovo, Andrea Emiliani, Maria Teresa Fiorio, Jennifer Fletcher, Giovanna Nepi Scirè, Antonio Paolucci, Edouard Pommier, Claudio Strinati, Roberto Zapperi.

di Carmine Negro

Allestita nelle sale del piano nobile del *Museo di Capodimonte*, in rapporto diretto con le opere di collezione Farnese, secondo un modello espositivo che intende unire la conoscenza degli importanti capolavori del Museo con le opere presentate in occasione di esposizioni temporanee, la mostra *Tiziano e il ritratto di corte* (che nel prossimo autunno si trasferirà al *Musée du Luxembourg* di Parigi) è dedicata alla produzione ritrattistica di Tiziano e di artisti italiani del Cinque-

cento (lombardi, veneziani, emiliani, fiorentini, romani e napoletani), da Raffaello ai Carracci. Essa è diventata ben presto un evento culturale destinato a raccogliere lo stesso successo delle mostre di *Caravaggio* e *Velázquez* sapendo che, come ricorda il presidente della Regione Campania Antonio Bassolino, «la cultura rappresenta la principale risorsa civile e produttiva di questa città. E questa mostra darà un ulteriore contributo agli enormi sforzi già fatti in questa direzione».

Oltre 120 opere che rappresentano personaggi delle più prestigiose corti europee, illustri poeti e letterati, dame famose e seducenti, che, come ha sottolineato il Sovrintendente per il Polo Museale Napoletano, Nicola Spinosa, hanno dato vita ad una delle stagioni più luminose dell'arte italiana ed europea. Sono opere che restituiscono non solo l'aspetto fisico ed esteriore dei personaggi, ma soprattutto la loro sfera intima e soggettiva: «quasi il risultato dello scrutare nel profondo gli aspetti più intimi e segreti di uomini e donne, giovani e vecchi, raffigurati con le loro ambizioni, speranze, attese o illusioni, sempre restituendoci (...) le reazioni sentimentali più vere e profonde», dice Spinosa. Ad emergere è anche la complessità di un secolo contraddittorio, inquieto, tormentato. Un periodo - in questo molto vicino alla nostra epoca - «in cui l'uomo non è più al centro dell'universo ma è lacerato da dubbi e inquietudini».

Uno dei dipinti più importanti di Capodimonte, il *Paolo III Farnese con i nipoti Alessandro e Ottavio*, di Tiziano, insieme agli altri ritratti che il pittore eseguì per la famiglia del pontefice, anch'essi esposti stabilmente nel Museo napoletano, costituisce un punto di



Tiziano - Paolo III Farnese con i nipoti
Alessandro e Ottavio

partenza prezioso per approfondire questo aspetto dell'attività del maestro, che fu il più ambito ritrattista del '500.

Tiziano è stato il principale protagonista della scena artistica veneziana del Cinquecento, dove, nel 1516, alla morte di Giovanni Bellini, fu nominato Primo Pittore della Repubblica. Da quel momento ottenne incarichi sempre più prestigiosi e dipinse allegorie mitologiche, scene religiose e, soprattutto, ritratti. Fu la singolare capacità di *cogliere la personalità* dei suoi committenti, in una concretezza esaltata dal colore, a determinare il grande successo di Tiziano che, in questo modo, trasformò in senso moderno il modello quattrocentesco del 'Ritratto di Stato'.

Ad integrazione del consistente nucleo farnesiano, sono stati selezionati *oltre 30 ritratti, tra i più famosi dell'artista veneto e 90 ritratti dei suoi contemporanei* da Raffaello a Pontormo, da Tintoretto a Moroni, da S. del Piombo a L. Carracci, molti dei quali inediti.

La mostra presenta diverse sezioni. La prima è dedicata, naturalmente, ai ritratti di *Tiziano per i Farnese*, segue la sezione con i *volti del potere* politico, istituzionale o ecclesiastico (sovrani, principi, duchi e granduchi, conti e dogi, insieme a pontefici, cardinali e alti prelati), e con i ritratti dell'*aristocrazia*; la sezione successiva è dedicata all'*immagine del sapere* (artisti, poeti, letterati, musicisti, abili artigiani, uomini di scienze e di pensiero); poi le immagini riferite alla *rappresentazione degli affetti*; infine, la *seduzione*, la sezione con i ritratti di donne (per lo più amanti e cortigiane 'di lusso'), a costituire una fitta successione, culminante con la *Danae* di Tiziano (presunto ritratto della cortigiana del Cardinale Alessandro Farnese nelle vesti della mitica, 'costosa' e fortunata fanciulla di cui Giove s'era invaghito), autentiche immagini 'vere' o allusive dello straordinario 'potere

di seduzione' della donna in tutti i tempi (1).

Nel presentare la mostra è stato scritto: *Certe storie si scrivono con un pennello meglio che con una penna*. Quali sono, dunque, le storie che questa esposizione vuole raccontare? Tra il XV e il XVII secolo le corti, siano esse quelle modeste per ampiezza territoriale, rappresentate dagli stati italiani regionali o quelle rappresentate dai grandi aggregati politici nazionali come Francia, Spagna, Inghilterra, attraversano una complessa fase di sviluppo ed evoluzione. Alla corte, vista come centro amministrativo e di governo, si andava a innestare un processo di accentramento e personalizzazione dell'autorità e del potere da parte del signore (principe e/o monarca), impegnato a svincolarsi della tutela spesso soffocante dei nobili e ad autopromuovere il proprio casato, dinastia o famiglia, attraverso un generoso appoggio alle arti e alle lettere. Da qui la crescita del numero delle persone residenti e/o impiegate a corte, da qui la solennità e l'ostentata fastosità delle cerimonie che danno tono alla vita cortigiana, espressione di una civiltà aristocratico-cortese che sfiderà i secoli arrivando fino all'età contemporanea. Anche nelle trasformazioni strutturali degli edifici si passa dal palazzo al castello, alla fortezza-residenza, alla corte-reggia. Si seguono canoni sempre più rigidi nel modellare gli spazi del potere, interni ed esterni, fino ad imporre il potere dello spazio spesso in funzione esclusiva della sublimazione della persona del signore cui è rivolta l'attenzione degli scultori, architetti, pittori con la sistemazione degli ambienti, la statuaria e la ritrattistica. Questo, a grosse linee, il mondo che

Tiziano ha vissuto e operato nella sua lunga e operosa esistenza di artista geniale. Come è stato osservato «... con i suoi ritratti e con l'uso spregiudicato dei colori, caldi, forti, potenti, Tiziano era quindi in grado di riempire di riverenza i sovrani e i signori dell'epoca e non c'è da stupirsi se si contendevano l'onore di avere il proprio ritratto dipinto da questo maestro. Ritrasse anche parecchie belle donne, nude e vestite, dipinse la loro voluttà, la loro sensualità, la loro intelligenza...».

Tiziano frequenta le personalità di maggiore spicco del Cinquecento. È il caso dell'imperatore Carlo V che il pittore ha in più occasioni incontrato e ripreso. Si racconta che essendo caduto di mano al Maestro il pennello con cui stava lavorando, fosse lo stesso Carlo a raccoglierglielo e porgerglielo. L'episodio non è trascurabile, se si considera la rigida etichetta di corte di quei tempi; è come se la personificazione del potere terreno si fosse inchinata davanti alla maestà del genio. Sembra che lo stesso Carlo, nella circostanza, abbia commentato che di monarchi al mondo ce n'erano tanti ma di Tiziano uno solo. Gran parte della vita è stata vissuta da Tiziano a Venezia e in Veneto dipingendo soggetti religiosi nelle chiese e soggetti civili, per i quali attinge spesso alla mitologia classica, per i dogi e le altre magistrature della Serenissima. Negli anni centrali del secolo lo si ritrova presso la corte pontificia, diverse corti cardinalizie (Farnese per esempio) e ancora le corti di Ferrara (Este), Mantova (Gonzaga), Firenze (Medici), Urbino (Montefeltro), Milano (Sforza) (2). Va ricordato un lungo contenzioso tra l'artista e il governo napoletano per denari mai corrisposti. In una lettera destinata a monsignor de Granvelle dell'1 set-

1) Nicola Spinosa, *Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci*, Electa Napoli pag. 15 (Catalogo della Mostra);

2) Guidi D'Agostino, *Corti e Vita di corte nell'Italia del Rinascimento*, in "Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci", Electa Napoli pagg. 21-23;

tembre 1548, scritta da Augusta, Tiziano lamenta, per l'ennesima volta, di non riuscire ad entrare in possesso della tratta concessagli da Carlo V sul tesoro di Napoli; pur di ottenere il pagamento, aveva inviato alcune sue opere ai personaggi più influenti di quella città: «*a me costa delli scudi trecento tratener uno uomo là a Napoli per dui volte, et quadri donati al vicerè come etiam alli ambasciatori*» (3). Carel van Mander nel suo *Schilderboek* dichiara che il suo amico incisore Hubert Gitzius (1526-1583) aveva ammirato Napoli dalle opere che, riconosciute come di Tiziano, si rivelarono in realtà del Calcar: «*dove la maniera si confonde talmente con quella del maestro che i più grandi conoscitori si sbagliano*» (4). Il ritratto di Toledo, eseguito a distanza, e che avrebbe dovuto "ammorbidire" il vicerè di ferro attualmente ascritto alla cerchia di Tiziano è probabilmente proprio del fiammingo Jan Stephan Calcar presente a Napoli nei primi anni '40 del Cinquecento.

Leon Battista Alberti, scrittore in lingua latina e volgare, letterato e famoso architetto, nel volume *De Pittura* del 1435 afferma che il pittore ha un potere impressionante, rende gli dei visibili e gli assenti presenti, «*fa... i morti dopo molti secoli essere quasi vivi*». Secondo Alberti il pittore è padrone dello spazio, che domina grazie alle sue conoscenze scientifiche, e del tempo che trascende grazie all'esercizio in vero e proprio ministero della memoria (5) Il Cinquecento definisce con l'immagine la missione del Potere: far funzionare per delega divina la so-

cietà degli uomini. Il Potere del papa e dell'imperatore, che non possono essere dissociati, e di tutti coloro che gravitano intorno a loro, hanno un diritto prioritario all'immagine perchè hanno diritto alla Storia e quindi alla Fama. Francisco de Hollanda nel 1549, artista portoghese e autore del volume *Da pintura antiga* (6), il cardinale bolognese Gabriele Paleotti nel 1582, uomo di chiesa, che vantava «*un'educazione erudita e umanistica*» (7), e Giovanni Paolo Lomazzo nel *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*, edito a Milano nel 1584 (8), sono stati tra i teorici che hanno legittimato tale istanza e con l'Alberti condiviso la difficoltà di conciliare il rispetto della realtà corporea (riconoscere il personaggio) con l'eminente dignità della funzione (corpo spirituale nel quale s'incarna la funzione sacra del sovrano).

Il Cinquecento è anche il secolo che conosce mutamenti radicali, traumatici di equilibri politici, di modi di credere, di pensare e di rappresentare (9) e in breve il ritratto cresce a dismisura, si moltiplica e si diffonde. È il tempo in cui cambiano i modi di presentare il ritratto, in cui si esplorano le possibilità dell'introspezione volte a cogliere e a rendere i moti dell'animo, il tempo

6) http://www.unipa.it/~estetica/download/DiStefano_FdH.pdf

(Molto interessante questo lavoro di Elisabetta Di Stefano su Francisco de Hollanda e l'estetica del Cinquecento)

7) Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, ecc., Bologna 1581-82, riedito nel testo della editio princeps, con note filologiche e commento, da Paola Barocchi, *Trattati d'arte del Cinquecento. Fra Manierismo e controriforma*, vol. II, Bari 1961;

8) Giovanni Paolo Lomazzo, "L'Idea del Tempio della Pittura", 1584;

9) Ennio Castelnuovo, *Fortuna e vicissitudini del ritratto cinquecentesco*, in "Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci", Electa Napoli pagg. 29;

in cui il ritratto è richiesto e diffuso nei ceti più diversi. Albrecht Dürer è tempestato dalle richieste dei ritratti durante il suo viaggio nei Paesi Bassi e ne esegue a decine ad olio, a penna, carboncino, gesso nero, punta d'argento, ad artisti, ad artigiani, ad alti funzionari imperiali, ad amici ma anche ad osti, camerieri, albergatori. Gian Paolo Lomazzo davanti al moltiplicarsi dei ritratti lamenta che quest'arte «*... a tempi nostri si sia divulgata tanto, che quasi tutta la sua dignità è perduta, non solamente perchè senza alcuna distinzione si tolera da principi e dalle repubbliche che ognuno con ritratti cerchi di conservare la memoria sua eterna et immortale, ma anco perchè ogni rozzo pittore, che appena sa che cosa sia impiastrare carta, vuol ritraere*» (10).

Un'ultima riflessione va fatta sul ritratto nella pittura del Cinquecento a Napoli (11). Nella Napoli vicereale del primo Cinquecento sono rari i ritratti menzionati dalle fonti e ancora più rari i ritratti pittorici arrivati fino a noi. In genere l'aristocrazia napoletana si faceva ritrarre con gli stemmi di famiglia sui sepolcri in marmo per rispondere a quel "bisogno di eternità". Tra le eccezioni il *Ritratto del poeta Jacopo Sannazaro* ad opera di Giovanni Paolo De Agostini attivo a Venezia e a Napoli prima del 1524. Accanto comunque alla ritrattistica, come quello della viceregina Isabella de Requesens, dipinto nel 1518 dal giovane Giulio Romano, oggi al Louvre, c'era l'uso di inserire l'immagine del committente nelle pale d'altare della produ-

10) Lomazzo, Gian Paolo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura* [Milano 1584] in "Scritti sulle arti" vol. II, Roberto Paolo Ciardi, Firenze 1974. pag. 375;

11) Pierluigi Leone de Castris, *Il ritratto della pittura del Cinquecento a Napoli*, in "Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci", Electa Napoli pagg. 84-90.

3) M. Mancini, *Tiziano e le corti d'Asburgo nei documenti degli archivi spagnoli*, Venezia 1998;

4) C. van Mander, *Het Schilder-Boeck*, Harlem 1604;

5) Edouard Pommier, *Potere del ritratto e ritratto del potere*, in "Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci", Electa Napoli pagg. 24;

zione sacra; a questo proposito ricordiamo le *immagini di Costanza d'Avalos e della giovane nipote Vittoria Colonna nell'anonimo polittico di Sant'Antonio ad Ischia* (Giusti - Leone De Castris 1985 pp. 92-97, 116, 132-139,144, 167).

Presente in mostra il *Ritratto di Carlo Tapia* di Fabrizio Santafede del Museo di Capodimonte oggi in sottoconsegna alla Presidenza della Repubblica (Napoli, Villa Rosebery) autore del corpus di leggi *Jus Regni Neapolitani*. Pur legato alla corona spagnola e al governo viceregnale teorizzò l'autonomia da essa del Regno di Napoli, il primato del Consiglio Collaterale sullo stesso vicerè e i criteri dell'amministrazione dell'annona.

Tiziano - *Flora* (1515-1517), olio su tela (Galleria degli Uffizi, Firenze)



Logo della mostra è la *Flora*, magnifica evocazione di sensualità, della Galleria degli Uffizi di Firenze. Tiziano ha contenuto gli "elementi" provocanti del dipinto: una sottoveste copre appena il seno e le spalle, su cui scendono riccioli, minutamente descritti, facendone intuire le forme ed esaltando una carnagione delicatamente luminosa. *Flora*, esempio supremo di genere ed elogio forte alla bellezza condivide la Sala con la famosissima

Danae del Museo di Capodimonte. Tiziano la dipinse tra Venezia e Roma per il cardinale Alessandro Farnese ed è proprio il nunzio apostolico Giovanni Della Casa in una nota ad informarlo che il pittore sta lavorando per lui ad «una nuda che faria venire il diavolo addosso al cardinale San Silvestro», all'epoca il dominicano Tommaso Badia, tra i principali censori della curia romana. Il nudo che raffigura la mitologica *Danae*, con il Cupi-



Polittico con le immagini di Costanza d'Avalos e Vittoria Colonna (Ischia, Chiesa di Sant'Antonio)

do, il drappo pudico sulle gambe, la pioggia d'oro, rappresenta l'allegoria di Giove che feconda la fanciulla, malgrado il padre Acrisio miri a scongiurare la profezia che lo vede detronizzato e ucciso dal nipote. La profezia si avvererà con il nipote Perseo. La nota di Della Casa consente di identificare la fanciulla con una cortigiana di nome Angela molto cara al cardinale e molto probabilmente la stessa presente nel *Ritratto di giovane donna* del Museo di Capodimonte. Fu Giulio Covino a realizzare uno schizzo dell'amante del cardinale, all'epoca al servizio dei Farnese affinché Tiziano «lo farà grande e somiglianza certo». Le radiografie hanno consentito di evidenziare che sono stati dissimulati i lineamenti formosi della donna e resi i tratti più aristocratici sottolineati dall'eleganza raffinata del vestito «con le maniche e gli palazzi sfiocati». Ci sono, naturalmente, altre ipotesi vista la problematicità dell'identificazione della giovane donna raffigurata: per



Tiziano - *Danae* (1545 ca.), olio su tela
(Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli)

alcuni sarebbe addirittura Clelia, la bellissima figlia del cardinale Alessandro.

Proviene dallo Staatliche Museum di Berlino l'*Autoritratto* di Tiziano. L'alone scuro che circonda il viso indica che, molto probabilmente, questo quadro, inizialmente, era solo uno studio della testa, che si presenta leggermente reclinata all'indietro. Marcata è la curva delle spalle e vigile l'espressione degli occhi. I tessuti sono appena abbozzati e al contrario della sagoma tratteggiata sulla tela con contorni netti, lumeggiature e tocchi di luce sono presenti nelle



Tiziano - *Autoritratto*
(Staatliche Museum, Berlino)

pennellate rosse della catena d'oro, presumibilmente quella donata da Carlo V e ritenuta status symbol, sulla camicia e sulle dita. La berretta di Tiziano è entrata a far parte della sua iconografia personale; nel Rinascimento il cappello aveva una connotazione erudita.

Il *Ritratto di Baldassare Castiglione* di Raffaello (Raffaello Sanzio) che lascia dopo trecento anni per la prima volta il Musée du Louvre di Parigi è senza dubbio uno dei pezzi più preziosi dell'esposizione. Il conte Baldassare Castiglione, umanista, poeta e letterato condivide con l'artista una profonda affinità di ideali come il rimpianto per le distruzioni perpetrate nel corso dei secoli ai danni dell'antica Roma; tra i due c'è soprattutto una grande amicizia. Dipinto tra il 1514 e l'inizio del 1515 durante il soggiorno del conte a Roma come ambasciatore della corte di Urbino fu portato in Spagna quando ricoprì l'Ufficio di nunzio apostolico presso la corte di Madrid. Riportato nel palazzo di famiglia a Mantova, dopo la morte del Castiglione, lo si ritrova nel 1639 ad Amsterdam, a Parigi nel 1641 nella collezione del cardinale Mazzarino e ceduto infine dagli eredi del cardinale a Luigi XIV. Il Castiglione è raffigurato seduto, con abiti invernali, veste nera guarnita di pelliccia aperta sulla camicia bianca e ampia berretta dai bordi sfrangiati ornata di una medaglia. La trama particolarmente fine della tela consente una stesura pittorica soffice; la partitura cromatica esaltata dalla morbida modulazione della luce consente di evocare effetti di lieve vibrazione.

Una riscoperta è senza dubbio *Ritratto di Francesca Capponi* come Maria Maddalena di Pontorno (Jacopo Carucci) di una collezione privata. Il viso melanconico di Francesca, la sua posa, il disegno delle pieghe del drappeggio e in particolare del turbante, la posizione piegata delle dita della mano destra hanno consentito di assegnare il dipinto al Pontorno che aveva già dipinto per il padre, Ludovico Capponi, una cappella nella Chiesa di Santa Felicità. Il dipinto fu realizzato molto probabilmente tra il 1528 e il 1529 prima dell'assedio di Firenze, periodo in cui Francesca era a Volterra, dove morì all'età di diciannove anni.

Il *Ritratto di Paolo III con i nipoti* di Tiziano è considerato come uno dei dipinti più straordinari della ritrattistica di tutti i tempi. Normalmente apre la collezione Farnese del Museo di Capodimonte e in questa occasione il percorso di questa esposizione.

Il pittore cominciò a lavorare al quadro verso la fine del 1545 e raffigura il pontefice ormai settantenne e i nipoti a cui erano affidate le sorti del casato: il cardinale Alessandro in piedi e con la mano destra ben salda sulla sedia papale avviato a ricoprire un ruolo strategico nell'ambito della gerarchia ecclesiastica e il fratello Ottavio che, con il matrimonio con Mar-

gherita d'Austria, figlia dell'imperatore Carlo V, cercava di ricoprire lo stesso ruolo sul versante secolare e destinato alla guida del ducato appena creato da Paolo III con le città di Parma e Piacenza.

Anche se Vasari racconta la «molta soddisfazione di quei signori» per il dipinto quando Tiziano nel giugno 1546 riparte per Venezia l'opera non è completata. Le ipotesi sono le più varie: dall'eccessiva veridicità della raffigurazione degli intrighi familiari, alla mancata assegnazione del beneficio ecclesiastico per il figlio di Tiziano, Pomponio, da parte del cardinale Alessandro, al peggioramento dei rapporti con Carlo V che suggeriva di puntare sul più giovane nipote Orazio attraverso la promessa di matrimonio con Diana, nipote del re di Francia.

Il dipinto rimane incompleto e senza cornice per più di cento anni. Van Dyck nel corso di una visita alla corte Farnese negli anni Venti del Seicento ne trae uno schizzo oggi al British Museum. La raffigurazione di Tiziano, un'autentica sinfonia di rossi e scarlatti, è di forte intensità: condensa in un livello narrativo le sottili psicologie di ciascuno attraverso i gesti e le pose rivelando il complesso intreccio di ambizioni e intrighi tra i vari membri della famiglia. Tiziano per il suo impegno presso i Farnese non ottenne alcuna ricompensa specifica, eccezion fatta per la cittadinanza romana ottenuta il 20 marzo 1546, troppo poco rispetto alle richieste che lo avevano portato a trasferirsi, anche se temporaneamente, a Roma.

dissacranti, ironiche, grottesche, molto spesso kitsch, ma chi le ama ne riconosce il "potenziale fascinatore" e se ne lascia incondizionatamente attrarre.

Nato a Forminghton, nel Connecticut e vissuto nel North Carolina, lascia la provincia e nel 1978 si trasferisce a New York per frequentare i corsi della School of Visual Arts. La sua è una giovinezza difficile. Figlio di un pastore protestante, scontratosi con una società retrograda e bigotta, è umiliato ed emarginato a causa della sua omosessualità (confessa di essersi addirittura prostituito per necessità)

L'incontro con Andy Warhol alla fine degli anni '70 è fondamentale e in pochi anni passa dalle collaborazioni con "Interview" a quelle con prestigiose riviste come "Vogue", "Vanity Fair", "Rolling Stone", "The New York Time Magazine". Nel 1995 è riconosciuto miglior fotografo dell'anno dalle riviste "Photo" (edizione francese) e "American Photo". Nel 1996 pubblica il suo primo libro, *LaChapelle Land*, che va letteralmente a ruba. Nel 1998 riceve dalla rivista "Life" l'Alfred Eisenstadt Awards per lo stile fotografico più interessante dell'anno. Nel 1999 il secondo libro, *Hotel LaChapelle* si conferma un best seller. Ha collaborato con grandi nomi della moda e dello spettacolo fra cui Jean Paul Gaultier e Armani per cui ha girato il cortometraggio *Salvation Armani* e numerosi video musicali. Ha firmato campagne pubblicitarie per aziende come "Lavazza", "L'Oreal", "Iceberg", "Mtv", "Diesel" e realizzato le copertine dei dischi per Madonna, Elton John, Whitney Houston, Macy Gray e Moby.

Negli ultimi anni LaChapelle ha realizzato, come regista, alcuni video musicali, tra cui *Natural Blues* per Moby, che ha vinto il premio come migliore video dell'anno agli MTV Europe Music Award nel 2000 ed ha girato il film *Rize*, un

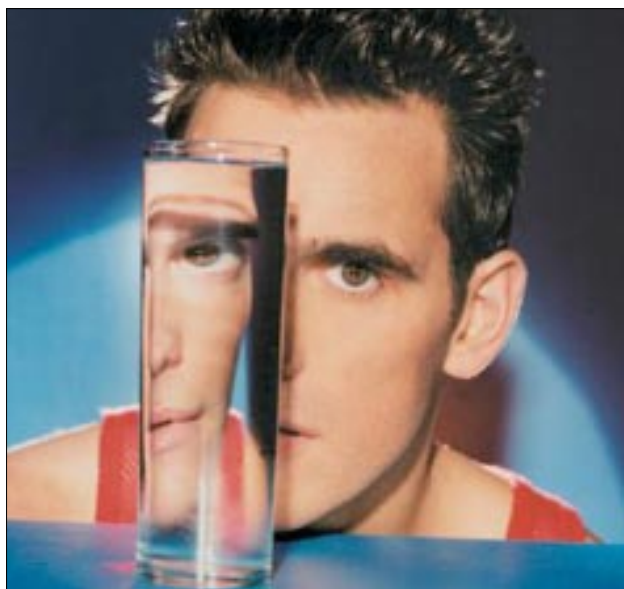
Very Important Portraits (David La Chapelle)

Nasce come link contemporaneo alla mostra *Tiziano e il Ritratto di Corte da Raffaello ai Carracci*, nelle sale del Museo di Capodimonte adiacenti l'Auditorium, curata da Adriana Rispoli ed Eugenio Viola, la mostra di foto di *V.I.P. - Very Important Portraits*. Un legame "coraggioso e intrigante", secondo Bassolino; ad essere ritratti non sono papi e aristocratici, ma esponenti dello star-system della musica, della moda e dello spettacolo.

Il parallelo, apparentemente ironico e irriverente, tra il genio italiano del Cinquecento e l'estroso fotografo contemporaneo, stiamo parlando di David LaChapelle, considerato uno dei dieci migliori fotografi al mondo, è basato sul tema del ritratto, genere prediletto da entrambi gli artisti, e da una riflessione sulle differenti committenze.

Gli aggettivi usati per definire le immagini di David LaChapelle sono tanti: spudorate, provocatorie,





omaggio alla nuova danza contemporanea americana in stile clown presentato nel 2005 al Sundance Film Festival (Park City, Utah).

La visionarietà dei suoi scatti e la sua attitudine narrativa hanno portato il "New York Time Magazine" a definirlo come il "Fellini della fotografia" per la capacità narrativa che gli consente di raccontare una

storia attraverso un singolo scatto, quasi un fermo immagine più che una fotografia.

LaChapelle è capace di fondere nelle sue fotografie, che si presentano bizzarre, esuberanti, erotiche, estreme, grottesche, mai volgari, i linguaggi della pubblicità e del reportage fotografico, giocando coi contrasti di situazioni e di colori.

L'estetica contemporanea di LaChapelle risulta essere una colta riflessione sull'iconografia classica del ritratto, densa di citazioni e accostamenti spesso puntuali. Dal ritratto ufficiale (Hillary Clinton) a quello borghese (Liz Taylor), dal ritratto allegorico (Kahinde Wiley) al ritratto di gruppo (Smashing Pumpkins), l'artista dimostra sempre uno studio delle ambientazioni, curate in maniera quasi maniacale, e del carattere dei personaggi, riproponendo una versione contemporanea della capacità di introspezione psicologica propria dei ritratti di Tiziano. L'iconografia consegnataci dalla storia dell'arte è trasposta in alcune pose dei personaggi ritratti: Marilyn Manson diventa un Cristo alla colonna post-umano, mentre Cristina Aguilera a cavallo sembra quasi la versione "pop" del famoso ritratto Carlo V a cavallo di Tiziano.

Le sue immagini surreali, esuberanti, erotiche ed estreme, grottesche, impossibili ma affascinanti, dai contenuti e rappresentazioni sovente al limite dell'oltraggio, diventano lo specchio del nostro tempo: volgare, caotico, spudorato, edonistico e a tratti vacuo, la presa di coscienza e l'analisi spietata di un artista geniale, fedele cronista del proprio tempo.

La continua e infaticabile ricerca dell'originalità di LaChapelle è ormai diventata una leggenda nel mondo della moda e della comunicazione.

Pontefici, aristocratici ed imperatori, ritratti da Tiziano nell'età della Rinascenza, diventano gli antecedenti dei v.i.p. appartenenti al mondo dell'attuale "star-system", della musica, del cinema, della moda e della politica che emergono dall'obiettivo di David LaChapelle e per lui non c'è una terza via: o lo si ama o lo si detesta.

Carmine Negro



PERCHÈ ABBONARSI A **L'ECO DELLA STAMPA** ?

1. Per avere notizie da più fonti su fatti o avvenimenti specifici.
2. Per sapere cosa si dice della propria Azienda o della propria attività professionale.
3. Per verificare l'eventuale ripresa di propri comunicati stampa su migliaia di testate.
4. Per analizzare le azioni di R.P. e le campagne pubblicitarie della concorrenza.
5. Per anticipare gli orientamenti del mercato verso un prodotto o servizio.
6. Per aggiornarsi su determinati problemi di settore.
7. Per documentarsi meglio su qualsiasi argomento trattato dalla stampa.

L'ECO DELLA STAMPA Agenzia di ritagli e informazioni da giornali e riviste
Via G. Compagnoni, 28 - 20129 Milano - Tel. (02) 76.110.307 r.a. - Fax (02) 76.110.346