

Nel giugno 1885 tre francesi arrivarono a Londra. Uno era un principe, un altro era un conte e il terzo era un cittadino comune con un nome italiano. In seguito il conte avrebbe definito lo scopo della loro visita in questi termini: «acquisti intellettuali e decorativi».

In alternativa, potremmo cominciare da Oscar e Constance Wilde in luna di miele a Parigi, l'estate precedente. Oscar sta leggendo un romanzo francese di recente pubblicazione e, malgrado le circostanze, è contento di rilasciare interviste alla stampa.

Oppure potremmo cominciare da un proiettile e l'arma da fuoco da cui è partito. Di norma funziona: secondo una consolidata regola teatrale, se nel primo atto si mostra una pistola, sparerà di sicuro nell'ultimo. Ma quale pistola, e quale proiettile? Ce n'erano così tanti in giro, all'epoca.

Potremmo addirittura cominciare dall'altra sponda dell'Atlantico, in Kentucky, nel 1809, anno in cui Ephraim McDowell, figlio di immigrati irlandesi e scozzesi, opera Jane Crawford per rimuoverle una ciste ovarica che contiene quindici litri di liquido. Questa parte della storia, almeno, ha un lieto fine.

Poi c'è l'uomo disteso sul letto a Boulogne-sur-Mer – magari con la moglie accanto, o magari da solo – che si doman-

da cosa fare. No, non è esattamente cosí: lui sapeva cosa fare, ma non sapeva né quando farlo, né se ne sarebbe stato capace.

Oppure potremmo cominciare, prosaicamente, dalla vestaglia. Sempre che non sia meglio chiamarla veste da camera. Rossa – scarlatta, per la precisione –, lunga fino ai piedi, dal collo alle caviglie, con la sola concessione del bianco delle ruche che sbucano ai polsi e intorno alla gola. In basso, un'unica pantofola di broccato lascia entrare nella composizione del dipinto tratti impercettibili di giallo e di azzurro.

È sbagliato cominciare dalla vestaglia piuttosto che dall'uomo che la indossa? Sennonché la vestaglia, o piuttosto la sua raffigurazione pittorica, è l'immagine per cui lo ricordiamo oggi, ammesso che lo ricordiamo ancora. E lui come si sarebbe sentito? Sollevato, divertito, un tantino offeso? Dipende dalla lettura che diamo, da questa distanza, del suo carattere.

Ma la vestaglia ci ricorda un altro indumento dipinto dallo stesso artista. Avvolge un giovane di bella presenza e di buona – o quantomeno illustre – famiglia. Eppure, nonostante posi per il ritrattista piú famoso del momento, il ragazzo non è affatto felice. La temperatura è mite, ma gli si chiede di indossare un cappotto di tweed pesante, adatto a una stagione ben diversa. Si lamenta col pittore per la scelta dell'abito e lui risponde – abbiamo solo le parole, per cui non ci è dato sapere con quale tono siano state pronunciate, in una scala che va dalla sottile canzonatura al rigore professionale e infine allo sdegno solenne –, il pittore risponde: «Non sei *tu* il protagonista. Il protagonista è il paltò». Ed è innegabile che ora, esattamente come per la veste da camera rossa, si ricordi piú il cappotto che il giovane che lo indossava. L'arte sopravvive al capriccio

del singolo, all'orgoglio di famiglia, all'ortodossia della società; l'arte ha sempre il tempo dalla sua parte.

E allora continuiamo pure con il tangibile, il particolare, il quotidiano: con la vestaglia rossa. Perché è così che mi sono imbattuto nel dipinto e nell'uomo per la prima volta: nel 2015, appeso a una parete della National Portrait Gallery di Londra, in prestito dall'America. L'ho appena chiamata veste da camera, ma neanche questa è la denominazione esatta. È quasi escluso che sotto indossi un pigiama – a meno che quel colletto e quei polsini ricamati non appartengano a una camicia da notte, il che sembra improbabile. Possiamo forse chiamarla giacca da giorno? Difficile che chi la indossa si sia appena alzato dal letto. Sappiamo che il quadro veniva dipinto in tarda mattina, dopodiché artista e modello pranzavano insieme. Sappiamo anche che la moglie del soggetto era sbalordita dall'appetito del pittore. Sappiamo che il modello è in casa propria, perché così ci dice il titolo. Quella «casa» è resa in una tonalità più scura di rosso: uno sfondo bordeaux che mette in risalto la figura centrale scarlatta. Ci sono delle tende pesanti tenute ferme da un cappio, e un ulteriore drappo di tessuto a fare un tutt'uno con il pavimento dello stesso color bordeaux, senza alcuna evidente linea di separazione. L'insieme è fortemente teatrale: c'è una certa spavalderia non solo nella posa, ma anche nello stile pittorico.

Era stato dipinto quattro anni prima di quel viaggio a Londra. Il soggetto è il cittadino comune con un nome italiano – trentacinque anni, bello, con la barba, lo sguardo sicuro che punta oltre la nostra spalla destra. È un uomo virile ma slanciato e un po' alla volta, dopo il primo impatto, quando cominciamo a pensare che «il protagonista è il paltò», ci rendiamo conto che non è così. Piuttosto, si tratta delle mani. La sinistra poggia sul fianco, la destra sul petto. Le dita sono la parte più espressiva del dipinto. Ogni dito è reso in modo diverso: disteso, semipiegato,

piegato del tutto. Se dovessimo indovinare qual è la professione dell'uomo, potremmo rispondere che è un virtuoso del pianoforte.

Mano destra sul petto, mano sinistra sul fianco. O forse c'è qualcosa di piú allusivo: mano destra sul cuore, mano sinistra sui lombi. Rientrava anche questo nelle intenzioni dell'artista? Tre anni dopo, dipinse il ritratto di una signora dell'alta società che fece grande scandalo al Salon. (La si poteva scioccare, la Parigi della Belle Époque? Certo che sí, e sapeva essere tanto ipocrita quanto Londra). La mano destra gioca con quello che sembra un alamaro. La mano sinistra aggancia uno dei due cordini della cintura, un richiamo al cappio della tenda sullo sfondo. L'occhio li segue fino al nodo complicato da cui pende una coppia di folte e morbide nappe, una sovrapposta all'altra. Scendono fin sotto l'altezza dell'inguine, come il fallo di un toro scarlatto. Era questo ciò che aveva in mente il pittore? Chi lo sa. Non ha lasciato nulla di scritto sul quadro. Ma era un pittore malizioso ed eccessivo allo stesso tempo, e anche un pittore di eccessi, per nulla spaventato dalle controversie; casomai, ne era quasi attratto.

La posa è nobile, eroica, ma le mani la rendono piú sofisticata e piú complessa. Non le mani d'un pianista, in effetti, bensí di un medico, un chirurgo, un ginecologo.

E il fallo scarlatto? Ogni cosa a suo tempo.