

Il trucco di Warhol

Pierluca Nardoni

11 Maggio 2026

“Io sono affascinato da quei ragazzi che passano la vita intera nel tentativo di essere ragazze a tutti gli effetti, perché bisogna faticare proprio tanto – il doppio – per sbarazzarsi dei connotati del maschio mitico e prendere quelli della femmina. (...) Ce ne vuole per sembrare l’opposto di come ti ha fatto madre natura, per diventare poi l’imitazione di quella che era la fantasia della donna che ti eri fatto”.

Pare di sentirglielo pronunciare, a Warhol, col suo tono un po’ incantato e monocorde, queste parole tratte dalla sua *Filosofia di Andy Warhol*, uscita negli Stati Uniti nell’estate del 1975. Lo stesso anno, un paio di mesi dopo, si tenne a Ferrara *Ladies and Gentleman*, la mostra che in questi giorni Palazzo dei Diamanti rimette in scena ([Andy Warhol. Ladies and Gentlemen](#), a cura di Chiara Vorrasi, fino al 19 luglio, catalogo Fondazione Ferrara Arte Editore) e per la quale quello stralcio è una delle introduzioni più efficaci. L’operazione si colloca nella tendenza al remake di alcune mostre storiche, pratica affascinante seppure a volte un po’ sospetta; questa di Ferrara, però, era un’occasione da non lasciarsi scappare, perché è una vicenda complessa e importante che porta con sé almeno tre sottotrame fittamente intrecciate.



Andy Warhol, *Mick Jagger*, 1975, acrilico e inchiostro serigrafico su lino, cm 101,6 x 101,6. Pittsburgh, the Andy Warhol Museum, Founding Collection, Contribution Dia Center for the Arts, 1997.1.8a © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts Inc., by SIAE 2026.

La prima riguarda innanzitutto la mostra e il suo tema. *Ladies and Gentleman* giunse la prima volta a Ferrara grazie all'interessamento di Franco Farina, direttore delle Gallerie Civiche d'Arte Moderna e Contemporanea e punto di riferimento di una stagione irripetibile che dal 1963 e per trent'anni fece della città un polo cruciale per l'arte del Novecento. Farina inizialmente immaginava un'antologica, poi l'amico gallerista Luciano Anselmino gli propose una serie che stava facendo eseguire all'artista, la prima che Warhol realizzasse interamente su commissione (per un compenso di quasi un milione di dollari).

Ladies and Gentleman nacque con lo stesso titolo di un live dei Rolling Stones (per i quali Warhol aveva progettato l'iconica copertina di *Sticky Fingers*) e funziona, con tutto l'amore warholiano per i cliché, come il tipico annuncio che precede uno spettacolo, mentre si accendono i riflettori: signore e signori, ecco

Wilhelmina Ross, Marsha P. Johnson, Alphonso Panell e altre protagoniste della scena drag queen afro e latinoamericana di Manhattan. Sono loro le persone impegnate a “sbarazzarsi dei connotati del maschio mitico” per diventare, sempre secondo la *Filosofia di Andy Warhol*, “archivi ambulanti della femminilità ideale, impersonata dalle star del cinema”; un “ideale”, questo, su cui dovremo tornare. Per ora possiamo dire che furono proprio le immagini di queste performance identitarie ad andare in mostra nel 1975 a Ferrara, dopo che Warhol le passò al filtro del trattamento cosmetico precedentemente offerto anche ad altre icone dello spettacolo. Lo ricorda la direttrice del Warhol Museum Amber Morgan, nel suo saggio in catalogo: nonostante Anselmino suggerisse di cercare nei bar vicini alla Factory modelle dall’aspetto “strano”, in senso derisorio, Warhol scelse di metterne “in risalto i tratti femminili”, nel senso di fornire loro il consueto, artificialissimo make-up che riservava a ogni altro soggetto per trasformarlo “nella versione più perfetta di sé”. Anche per questa ragione bisognerebbe sfuggire alle due reazioni che la mostra di mezzo secolo fa scatenò nella stampa italiana. Da un lato ci fu chi la ritenne un’esposizione satirica, esibizionista, emblematica di un’America decadente ed eccessiva; dall’altro le si attribuì un intento di denuncia sociale che Warhol non aveva per nulla in mente.



Andy Warhol, Ladies and Gentlemen (Wilhelmina Ross), 1975, acrilico e inchiostro serigrafico su tela, cm 305 x 205. Parigi, Fondation Louis Vuitton © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts Inc., by SIAE 2026.

Entrambe le posizioni sono ben testimoniate da Alessandro Del Puppo (presente con un saggio anche in catalogo) nel testo di apertura di *Pasolini Warhol 1975*, un libro di alcuni anni fa (Mimesis, 2019) che ha il merito di presentare al meglio la seconda sottotrama evocata dall'attuale mostra ferrarese. L'esposizione del 1975 ebbe un enorme successo e indusse Farina a prorogarla. Ma insieme all'entusiasmo fu tanta anche la confusione, prima di tutto terminologica, nella girandola di allusioni al sesso, alla perversione e alla prostituzione generata dal fraintendimento su parole come "travestiti" e "omosessuali". Del resto, se oggi ci pare corretto adeguare il lessico alle conoscenze attuali, va tenuto a mente che fino a una decina di anni fa per *Ladies and Gentleman* si continuò a parlare di "travestiti" nel senso attuale di *cross-dresser*, drag queen o transgender, senza possibili distinzioni. Sarebbe illogico pensare che cinquant'anni fa esistesse un dibattito aggiornato su tali questioni di genere, spesso così animato e confuso anche oggi; ma la ricezione dei temi della mostra fu ancora più inquinata da interventi sociologizzanti come il testo critico di Janus in catalogo, enfatico e fuori fuoco, impegnato a dimostrare che quelle drag queen fossero costrette a una nuova forma di schiavismo razzializzante ("attraverso le mani d'un abile raffinato chirurgo-truccatore che li ha immessi nell'immobilità dell'orrore").

Ed è qui, racconta Del Puppo, che entra in scena Pier Paolo Pasolini. La mostra in corso a Palazzo dei Diamanti dedica una sezione al curioso incontro Warhol-Pasolini, mai avvenuto di persona ma favorito sulla carta dal solito Anselmino, che chiese a Pasolini un testo per una sezione parallela di *Ladies and Gentlemen* da esporre nella sua galleria milanese. La mostra doveva inaugurare negli stessi giorni di quella ferrarese ma l'apertura slittò all'inizio del 1976, a causa della tragica morte di Pasolini nel novembre del 1975. Ma cosa vide Pasolini in quella rutilante parata drag, lui così agli antipodi rispetto alla freddezza ammaliante dello sguardo di Warhol? Secondo Del Puppo fraintese alcuni aspetti e ne intuì altri. Quel che avvertì, anche per le riflessioni che conduceva in quegli anni, era una generale idea conformista della trasgressione, in parte veicolata proprio da uno show business che stava assecondando le spettacolari messinscene dell'estetica glam e camp, di Lou Reed, David Bowie e dei loro racconti di una sessualità multiforme: "il 'Diverso' nel suo ghetto permissivo di New York può trionfare a patto di non uscire da un comportamento che lo renda riconoscibile e tollerabile". Per Pasolini, la rappresentazione fornita da Warhol della doppia marginalità delle protagoniste di *Ladies and Gentlemen* era superficiale e senza attrito, farsesca e accomodante.

Qui però, segnala Del Puppo, finisce ciò che Pasolini poteva leggere nei ritratti warholiani, scontrandosi con aspetti che nell'artista statunitense evolvevano

coerentemente dalla sua Pop Art degli anni Sessanta. Per Pasolini, le opere di *Ladies and Gentlemen* somigliano a “un affresco ravennate rappresentante figure isocefale, tutte, s’intende, frontali. Iterate al punto da perdere la propria identità”. Perdita che però non dovrebbe stupire, perché lo stesso Warhol disse spesso che bisognerebbe essere come una macchina e che ognuno dovrebbe somigliare a chiunque. Sfuggiva, a Pasolini, che a Warhol non interessava scavare nelle profondità psicologiche di quelle persone, quanto piuttosto evidenziare una specie di identità collettiva, illuminata da un filtro mediatico che già occupava stabilmente le nostre realtà.



Andy Warhol, *Ladies and Gentlemen*, 1975, edizione singola, extra (non numerata), serigrafia su carta, cm 100 x 70. Pittsburgh, the Andy Warhol Museum, Founding Collection, Contribution The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., 1998.1.2409 © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts Inc., by SIAE 2026.

A questo punto fa il suo ingresso la terza e ultima sottotrama, che la mostra in corso sembra tratteggiare nel confronto con altri esempi della ritrattistica di Warhol (seppure in modo un po' estenuato nell'ultima parte del percorso). Come ricorda Chiara Vorrasi in catalogo, nel 1975 l'artista veniva da un decennio di sperimentazioni extrapittoriche, sparse tra realizzazioni cinematografiche, produzioni editoriali, musicali e tutto ciò che aveva a che fare con la conduzione della sua Factory. Nel momento in cui tornò alla pittura lo fece con un'energia rinnovata ma ritrovando alcune costanti della sua produzione. La sua visione pittorica dell'inizio dei Sessanta, espressa dalle possibilità seriali della serigrafia, si avvicinò a quel concetto di "ideale" richiamato nella *Filosofia* e che a questo punto dobbiamo recuperare. Non si tratta di un ideale nel senso dell'astrazione metafisica descritta da Pasolini, ossia di quella spersonalizzazione simile alle icone bizantine e però causata dall'omologazione consumistica. In Warhol il consumismo è il dato di partenza; l'ideale a cui tendere semmai è quello, millenario, della bellezza, una bellezza costruibile, artificiale, kitsch quanto si vuole ma atemporale, capace di vincere, anche solo per un istante, la deperibilità della vita.

Ne scrive molto bene Andrea Mecacci (*Dopo Warhol*, Donzelli, 2017), dimostrando di prendere sul serio la *Filosofia di Andy Warhol*: quella di Warhol è una bellezza inafferrabile (come del resto lo è il concetto stesso), eppure, nonostante le perplessità di Pasolini, è anche dinamica e a suo modo profonda, capace di radicarsi in una lunga tradizione e, insieme, di situarsi nel presente. Le immagini delle modelle drag non erano "già fatte" come quelle di Monroe, Taylor, Minelli e delle altre dive del mondo dello spettacolo, furono costruite grazie all'occhio agile della Polaroid. Ciò nonostante, le pose finirono per replicare stereotipi artistici consolidati della bellezza femminile, come il gesto di Wilhelmina Ross che si atteggiava in modo simile alla Venere Anadiomene di Ingres. Anche gli interventi pittorici ad acrilico e inchiostro serigrafico, per quanto più floridi e quasi esasperati rispetto agli anni Sessanta, sono intesi come una seduta di trucco, come una cosmesi coprente e superficiale.



Andy Warhol, Autoritratto in drag, 1981, Polaroid™ Polacolor 2, cm 10,8 x 8,6. Pittsburgh, the Andy Warhol Museum, Founding Collection, Contribution The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., 1998.1.2932 © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts Inc., by SIAE 2026.

Ma per Warhol la superficie è tutto. Nel coltivare le stesse “meccaniche” dell’immagine di massa, egli stesso si fa onnivoro e meccanico registrando tutto quel che c’è, o meglio, tutto ciò che appare e che fluisce nel panorama mediatizzato, dal divismo hollywoodiano ai casi di cronaca nera, fino alle merci di produzione industriale. In mezzo a questo panorama c’è spazio anche per le protagoniste di *Ladies and Gentlemen*, la cui aspirazione a un’“idea” di

femminilità passa da una chiassosa teatralizzazione di quell'idea, resa stereotipo da rappresentazioni millenarie e, da ultimo, dall'industria dello spettacolo. In fondo, ricorda Mecacci, ogni volta che l'arte ha tentato un bello ideale ha abbandonato quello naturale, ritenendolo deficitario e puntando a migliorarlo, acconciandolo. Col suo trattamento cosmetico, Warhol ha sempre estrapolato le immagini dal flusso mediatico esagerandone i caratteri comuni per renderle visibili ancora una volta, consapevole di giocare sullo stesso terreno di un'artificialità diffusa. Se tutto ciò che riguarda l'umano è ormai artificiale, e se l'autenticità resta insondabile, perché non accendere le luci della ribalta su quelle persone che si sono impegnate a diventare l'"opposto" di ciò che aveva riservato loro la natura?

E perché non aiutarle nello "sbarazzarsi del maschio mitico", se poi il mito, alla fine dei conti, è proprio quello dell'autenticità? Doppia inautenticità, le drag queen di Warhol sembrano eludere la pretesa di verità biologiche, sia in ambito sessuale (nella retorica coercitiva del "vero uomo" o della "vera donna"), sia in quello dell'appartenenza etnica (basti pensare al cliché colonialista della donna nera selvaggia e seduttrice, impersonata più volte al cinema da attrici come Tina Turner).

Ecco a voi, signore e signori, Wilhelmina Ross e le altre, ossimori viventi, personalità multiple e stereotipate, esagerate e conformiste, precisamente come noi.

In copertina, Andy Warhol, *Ladies and Gentlemen (Wilhelmina Ross)*, 1975, acrilico e inchiostro serigrafico su lino, cm 127 x 101,6. Pittsburgh, the Andy Warhol Museum, Founding Collection, Contribution The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., 1998.1.167 © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts Inc., by SIAE 2026.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

