

Un contributo per il giovane Modigliani: il mistero Maud Abrantès

Il ne faut pas tout dire en peinture.

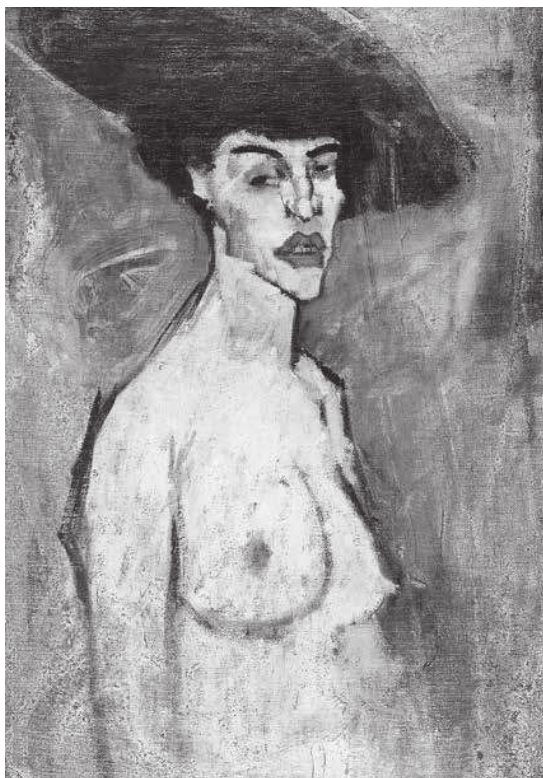
Amedeo Modigliani¹

1. Lo studio della prima attività di Modigliani a Parigi si fonda in prevalenza sui ricordi di Paul Alexandre, un giovane medico che aveva sostenuto Modigliani comprandogli opere e procurandogli commissioni, oltre che stabilendo con lui una duratura amicizia. Per effetto di questo forte legame, però, persone e situazioni che esulano dallo spazio comune all'artista e al mecenate tendono oggi a scolorire. Così è per Maud Abrantès, la donna che Modigliani ritrasse in un dipinto e alcuni disegni del 1907-1908 e la cui vicenda umana merita una riconsiderazione. In questo studio si userà il caso Maud Abrantès per movimentare la scena intorno a Modigliani e mostrare che l'artista, ai suoi esordi parigini, si era mantenuto in dialogo con una pluralità di soggetti non direttamente ricordati dalla principale delle nostre fonti. La scelta di andare a Parigi e contemporaneamente di non seguire una formazione artistica regolare associa Modigliani alla giovane arte dissidente. Ma il suo credo estetico non sembra averne interamente conformato l'etica e la socialità. Modigliani era insofferente ai *clichés* artistici e ai circoli chiusi. Tra gli amici di più antica data, André Warnod ricorda: «Molti di noi che lo vedevano di continuo a malapena sapevano che dipingesse»² e Ludwig Meidner: «Modi aveva il dono di farsi amici dappertutto.

Conosceva tutti e dovunque andasse veniva ben accolto»³. Il mistero di Maud Abrantès ci invita

1. A. Modigliani, *Ritratto di Maud Abrantès*, 1908, Haifa, Reuben and Edith Hecht Museum of Art, University of Haifa (foto: concessione del Museo).





2. A. Modigliani, *Nudo di donna con cappello*, 1908 (sul retro del *Ritratto di Maud Abrantès*).

a ripensare i rapporti tra Modigliani e alcuni ambienti normalmente considerati distanti dal suo.

Il *Ritratto di Maud Abrantès* (fig. 1, tav. XI) aggrede l'osservatore con l'energia di un dramma compresso in immagine. Sono il degrado e lo sfinimento della malattia che marcatamente si esprimono nei lineamenti del modello. Guance scavate, occhi allargati dalla magrezza, pelle quasi diafana: Modigliani deposita l'emblema della disfatta al centro di una tela macerata dai ripensamenti (sul lato opposto vi è il *Nudo di donna con cappello*, di poco anteriore, fig. 2, tav. XII)⁴. Un tempo dovevano essere molte le tele compagne di questa. Distrutte successivamente dallo stesso artista, oggi possono solo essere evocate attraverso le parole di un amico che ebbe il privilegio di vederle riunite un'ultima volta e ce ne ha lasciato una descrizione: «Ritratti e schizzi dai toni cancrenosi e dalle espressioni affrante. Strane maschere di viziosi, prostitute e dementi. Quei dipinti eccessivi e colmi d'angoscia ci ipnotizzavano»⁵.

È una galleria di tipi umani che può procedere tanto da una sensibilità per temi sociali⁶, quanto dal desiderio di approfondire lo studio

delle espressioni. Tra i poli del contenuto e della forma, come si situa l'opera giovanile di Modigliani? La ricerca sul *Ritratto di Maud Abrantès* può fornirci elementi per rispondere a questa domanda.

2. Il *Ritratto di Maud Abrantès* fu riprodotto per la prima volta nel 1929 nel più antico catalogo ragionato di Modigliani con il titolo voluto da Paul Alexandre, suo proprietario⁷. La prima mostra pubblica in cui l'opera apparve fu la retrospettiva di Modigliani al Museum of Modern Art di New York nel 1951. Paul Alexandre, a cui l'opera apparteneva ancora, la prestò insieme a due altri ritratti inediti dello stesso soggetto, uno ad acquarello e uno a matita⁸. In queste due occasioni il ritratto a olio è datato 1908, ma senza giustificazioni, né notizie sul modello. Il nome «Maud Abrantès» viene da allora tramandato come titolo vuoto, designazione astratta al pari di un numero d'inventario⁹. Si è dovuto attendere il 1993 perché una

3. A. Modigliani, studio per il *Ritratto di Maud Abrantès*, 1908, collezione privata.



serie di materiali memorialistici e in piccola parte documentari, raccolti dal figlio del dr. Alexandre e pubblicati insieme a un terzo ritratto disegnato di Maud Abrantès (fig. 3)¹⁰, potesse farci intravedere oltre quel nome una persona.

Maud Abrantès era «una donna supremamente elegante» che, al seguito di Modigliani e legata a lui da un rapporto non ben definito, si era messa a frequentare sul finire del 1907 quella comunità di spiriti liberi e originali accasata, per iniziativa dello stesso Alexandre, in un edificio in disuso della rue du Delta (fig. 4). Maud proveniva, com'è abbastanza evidente, da un altro mondo. Addirittura, quando Modigliani aveva dovuto trasferire a rue du Delta alcuni suoi beni, tra cui il quadro *L'ebrea* (fig. 5, tav. XIII), lei glieli aveva fatti portare a bordo di un'automobile. Possiamo ben figurarci l'impressione che ciò produsse tra artisti che vivevano tutt'altro che agiatamente. Eppure Maud Abrantès sembra essersi assimilata con naturalezza a quell'ambiente, anzi «le piaceva enormemente e [...] disegnava anche, quando ne aveva voglia»: così Paul Alexandre, che prosegue: «Modigliani ha fatto di lei numerosi disegni e un dipinto, che si trova al verso di uno studio che possego, sul modello de *L'ebrea*. Ma un anno dopo Maud Abrantès, che era incinta, si è imbarcata per l'America, non l'abbiamo più rivista»¹¹. La sua ultima traccia è una cartolina scritta in francese a Paul Alexandre, che riproduce il piroscampo *La Lorraine* sul quale Maud Abrantès stava viaggiando (fig. 6) e che contiene un congedo pieno di nostalgia¹²:

Nov. 28, 08

Legge sempre Malarmé [*sic*]? Non so dirle quanto mi manchino tutte quelle deliziose serate trascorse insieme, riuniti intorno al suo focolare. Ah, bei tempi! Domani l'arrivo. I migliori ricordi, Maud Abrantès

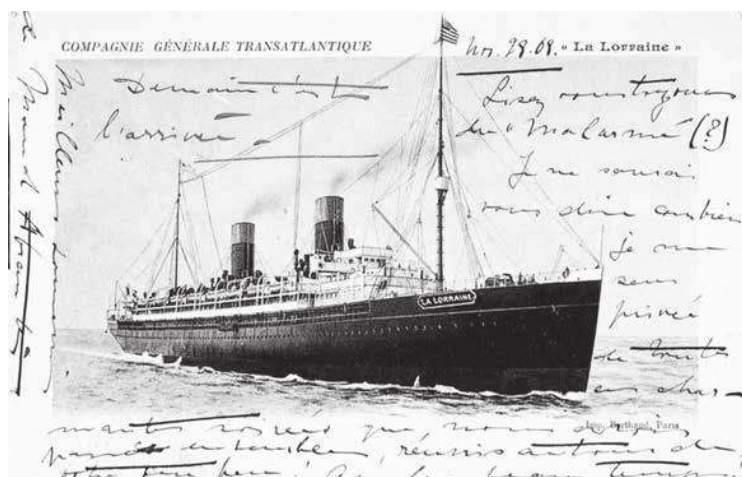
3. Lo *Ship manifest* di quella traversata, conservato in un fondo molto noto, di capitale importanza per la storia dell'immigrazione in America, ci dice che «Maud Abrantes», di professione «artista», cittadina «francese» ma «straniera non immigrante», ha 21 anni, è coniugata e sta recandosi dal padre, Luther H. Phipps a Paw Paw, Michigan¹³. Nome e luogo di residenza permettono la sicura identificazione di quest'ultimo con un laureato della Rush Medical School di Chicago nel 1887¹⁴. Residente nella stessa Chicago almeno fino al 1903¹⁵, il dr. Phipps, dentista, risulta effettivamente essersi spostato a Paw Paw, a non troppa distanza ma – è il caso di notarlo – in un altro Stato, dal 1905 al 1908¹⁶. Un annuncio in cronaca datato 25 settembre 1908 nel giornale di Paw Paw ci consente di essere precisi riguardo al termine della residenza: «Il dr. L.H. Phipps ha venduto la



4. Paul Alexandre e alcuni residenti sgomberano il 7, rue du Delta: a terra due quadri di Modigliani, *Nudo dolente* e *Testa di donna*, 1913, collezione privata.

5. A. Modigliani, *L'ebrea*, 1908, collezione privata.





6. Cartolina scritta da Maud Abrantès a Paul Alexandre il 28 novembre 1908 dalla nave *La Lorraine*, in arrivo al porto di New York, collezione privata.

sua fattoria vicino al Three Mile Lake ed è andato a Seattle, Wash. Il resto della sua famiglia è ancora qui, ma presto raggiungerà il dottore a Seattle per stabilirsi lì»¹⁷. Insomma, quando Maud Abrantès sbarca negli USA nessuno l'attende a Paw Paw. Il modulo di viaggio è stato riempito con una destinazione pro forma.

Le traiettorie incoerenti di padre e figlia originano e terminano più lontano di quanto al momento ci sia dato di vedere e descrivono una problematica che va ben al di là di un incontro mancato. Un articolo del 1912 comparso nel quotidiano di Chicago «Inter-Ocean» svela che quel padre e quella figlia sono attori di un dramma serializzato dalla stampa lungo l'arco di più di un decennio. L'articolo annuncia con enfasi che «un altro capitolo è stato scritto nella strana storia della famiglia del dr. Luther H. Phipps, eccentrico milionario un tempo di Chicago» e poi sgrana le puntate precedenti di un *feuilleton* che evidentemente non ha smesso di attirare la curiosità dei lettori. Luther H. Phipps, adultero e divorziato, è stato chiamato in giudizio dalla ex moglie Sarah V. Phipps a cui ha tenuto nascosta la vera entità del patrimonio comune. Sarah pretende che gli alimenti che le spettano dopo il divorzio vengano ricalcolati, ma ci vogliono anni di ricerche «in ogni parte del mondo» per costringere l'ex marito, che di continuo muta residenza, davanti a un tribunale.

L'articolo fornisce intorno al motivo centrale della controversia tra ex coniugi qualche informazione sulla prole. «L'inizio delle tragedie, nella storia della famiglia Phipps, fu vent'anni fa [...]. Il medico con la moglie e le tre figlie partirono per l'Europa nel 1895. Si stabilirono a Berlino dove le figlie po-

terono studiare». Rimaste in Europa, le figlie con la madre si spostarono a Parigi. Qui le tre ragazze, indicate con nomi di fantasia, trovarono marito.

Carol sposò Claude Berton, figlio dell'autore del famoso romanzo e dramma *Zaza*. Bebe sposò il barone Emile de Carlas e Ardis il famoso architetto navale tedesco Albert von Hammerstein. Ma la tragedia era in agguato. Ardis morì due anni dopo il matrimonio e la sua morte fu improvvisa e misteriosa. Nel 1908 la baronessa Carlas divorziò dal marito e fece ritorno a Chicago dalla madre. Mme Claude Berton ha creato sensazione in Europa quando di recente ha affermato di essere stata vittima di un tentativo di avvelenamento con arsenico da parte della suocera e di induzione al suicidio da parte del marito¹⁸.

Con i dati anagrafici di ciascun componente della famiglia, contenuti nella richiesta di passaporto che Luther presenta il 30 novembre 1894¹⁹, possiamo restituire alle ragazze le loro vere identità. «Carol» o Mme Claude Berton è Carolyn H. Phipps, nata il 14 gennaio 1881; «Ardis» è Achsa H. Phipps, nata il 17 giugno 1884; «Bebe» o «baronessa Carlas» è Leontine A. Phipps, nata il 14 maggio 1886²⁰.

4. Le Phipps sono «migranti d'élite»²¹. Cronache e rubriche mondane ce le rappresentano partecipi di un'intensa vita di società. Le ragazze hanno ricevuto un'istruzione musicale, frequentano i salotti e vi si esibiscono²². Tutte e tre, e non solo Carolyn, gravitano a un certo punto intorno ai Berton, una tra le famiglie di artisti più rinomate di Francia. Come si legge in una corrispondenza da Parigi dedicata al «caso dei veleni» so-

pra ricordato, dove Claude Berton veste ormai i panni del cattivo, «sembra che la signora Berton abbia incontrato per la prima volta il suo caro marito accompagnando la sorella, ora sepolta qui al Père Lachaise, a prendere lezioni di recitazione da Berton padre, insegnante e commediografo»²³. Significativo è che nell'estate del 1903 la rubrica delle partenze per la villeggiatura degli abbonati del «Figaro» associ a una comune destinazione – lo stabilimento idroterapico del Martouret, nella Drôme – «il signor Pierre Berton» (cioè Berton padre) e «la signorina Leontine Phipps»²⁴.

La morte di Achsa nell'aprile 1904 fa di casa Berton un accogliente bozzolo per le due sorelle superstiti. La sostanziale adozione delle due sorelle da parte della famiglia acquisita ha lasciato una traccia nei ricordi di Annette Vaillant, figlia del giornalista e critico Thadée Nathanson. Rivedendo se stessa bambina a una festa dai Berton, che il contesto assegna con certezza al dicembre 1904, Annette recupera una serie di immagini tra cui questa: «Due ragazze americane si occupano di me, mi fanno mangiare»²⁵. Sarah in quel dicembre 1904 ha fatto rientro negli Stati Uniti per seguire di persona la causa contro l'ex marito²⁶. Il contingente europeo della famiglia Phipps è smobilitato.

Ai giornalisti incaricati di seguire, nel bel mezzo dell'estate del 1910, il «caso dei veleni», Mme Claude Berton appare una «figura strana, fredda, chiusa, dai grandi occhi azzurri sovente stupiti»²⁷. È sola e disorientata, «un animale braccato». Ha telegrafato al padre, in America, una richiesta d'aiuto. «Non sa dove si trovi la madre, perché nel generale dissesto della famiglia Phipps il padre e la madre hanno allentato i rapporti e sono divorziati»²⁸. Neanche la sorella le è più a fianco. Lo sappiamo dal resoconto di «Inter-Ocean» già citato: «nel 1908 la baronessa Carlas divorziò dal marito e fece ritorno a Chicago dalla madre». Adesso il cerchio può chiudersi. Leontine Adelaide Phipps ha sposato il 19 ottobre 1904 il signor François Émile Carles, 21 anni, nato a Vienna (Austria)²⁹, insignito dalla stampa americana, sempre sensibile al fascino della vecchia Europa, di titolo e particella nobiliare; Maud Abrantès ha dato il suo malinconico addio alla *bohème* di rue Delta nel 1908. Leontine Phipps e Maud Abrantès sono la stessa persona³⁰.

La prova ultima germoglia da una circostanza del racconto di Paul Alexandre al momento inesplorata: Maud Abrantès nel novembre 1908, all'imbarco per l'America, è incinta. A meno di due mesi da quella traversata, il 5 gennaio 1909, all'anagrafe di Chicago viene registrata la nascita di Antoinette Carles, figlia di «Émile F. Carles»,

24 anni di Vienna (Austria), e di «Addie Phillip» [sic], 22 anni³¹. La bambina non sopravvive. Lo stesso 5 gennaio 1909 ne viene segnalato il decesso. L'atto corrispondente riporta questa volta incorrotto il nome della madre: «Leontine Carles»³².

5. Sia l'esito infelice della gravidanza, sia il ritratto di Modigliani fanno scorgere un male che sta minando la salute di Leontine. E si tratta di un male che alloggia nel suo corpo da poco, perché nell'altra immagine che possediamo di lei, databile non oltre il 1903 (fig. 7)³³, Leontine ha un aspetto perfettamente sano. Cosa sia avvenuto tra i due momenti di vita e abbia determinato questa metamorfosi ce lo svela nel 1910 una delle più informate ricostruzioni del naufragio umano delle sorelle Phipps a Parigi.

7. *Leontine Phipps*, fotoincisione tratta da «Chicago Examiner», 1° marzo 1912, p. 3, particolare.



Neva, o Bebe, com'è chiamata un'altra delle ragazze, sposò il più elegante parigino dell'epoca. Proprietario della prima automobile a 60 cavalli mai prodotta, si portava dietro miss Bebe in lungo e in largo. Tutta la famiglia prese letteralmente una sbandata per quest'uomo effervescente. Più tardi fu dolorosamente chiaro che l'effervescenza era dovuta alla droga. Lui era 'Herr' Carlos, un ricco austriaco che stava consumando a Parigi la fortuna paterna. Sposò Bebe dopo due settimane di corteggiamento vorticoso. Se ne andarono a Monte Carlo in automobile, spendendo per la luna di miele 160.000 dollari. Durante la luna di miele Carlos iniziò la giovane sposa alla morfina. Divennero schiavi della droga, tra i casi più tristemente noti a Parigi. Per due volte si sottoposero a trattamento in cliniche specializzate. Per pagarsi la droga impegnarono i gioielli. La ragazza è ora divorziata e ridotta fisicamente a un relitto³⁴.

6. Paul Alexandre, parlando di Maud Abrantès, ne ha taciuto la morfinomania, ma di sicuro non la ignorava. Come medico, era tenuto a confrontarsi con la dipendenza nel suo duplice aspetto, vizioso e iatrogeno, senza contare che le frequentazioni professionali gli procuravano un punto di vista privilegiato. Dall'ambiente medico e paramedico proveniva infatti buona parte dei morfinomani di Parigi³⁵. Inoltre, ciò che è forse decisivo, agli inizi del Novecento il consumo abituale di morfina è associato a quel *demi-monde* che gli studenti in medicina trovavano curiosamente affine. Al *Bal de l'internat* del 1905 (evento perfettamente in carattere con i gusti di Paul Alexandre³⁶) il corteo della Salpêtrière, intitolato *L'oppio e la morfina*, aveva visto sfilare «le vittime abituali della siringa e della pipa», con in testa «i poeti decadenti, gli artisti ispirati, le donne galanti»³⁷.

D'altra parte, forse proprio a causa della sua reputazione di droga dei salotti, la morfina beneficia di ampie attenuanti in società: i suoi effetti si mascherano bene e vengono abitualmente minimizzati. Si aggiunga che il dato clinico della dipendenza viene presto assunto entro una sovrastruttura intellettuale che attribuisce quarti di nobiltà al fenomeno. Mentre ovunque si levano voci preoccupate per la rapidità con cui la morfina, al pari di un'epidemia, contagia Parigi, la rappresentazione delle sue vittime nella letteratura extra-medica è estremamente ambigua. Lungi dal suscitare riprovazione morale, i numerosi romanzi dell'epoca incentrati su figure di morfinomani contribuiscono a circondare di fascino il vizio. «Tutte queste opere, osserva un medico nel 1897, sono in mano a persone inattive e oziose, a donne nevrotizzate avidi di romanzi che descrivono sensazioni per loro nuove. Ben presto in questi individui squilibrati si desta la curiosità, che li spinge a trasformare le sensazioni morfiniche in

sensazioni vissute»³⁸. Sul banco degli imputati ci sono dunque l'eccitabilità nervosa e un'immaginazione senza freno, nutrita di letture pericolose. La morfinomania è la forma visibile a tutti di una più vasta intossicazione letteraria che porta a confondere il sogno con la realtà. È vietato appagarsi del già noto. Il presente annoia e la natura stanca, «con la disgustosa uniformità dei suoi paesaggi e dei suoi cieli, l'attenta pazienza dei raffinati»³⁹. Con simili proclami, a partire dall'ultimo ventennio dell'Ottocento, una schiera composita di artisti, intellettuali e snob sta forzando gli argini della ragione per cercare di dare un corso nuovo e più avventuroso alla vita psichica:

Il veleno della letteratura! ma ne siamo tutti intossicati. Eccolo che dilaga e si infila per le strade, le piazze e perfino le campagne, trasportato dal libro e dal teatro, aggravato dall'*affiche*, che ne duplica e triplica l'ossessione. Nessuno vi sfugge, ma le donne sono le più colpite. Quale prezioso nutrimento è per il male la loro nevrosi, soprattutto nelle grandi città, dove il fatto di cronaca, letto ogni mattina sui giornali, ha quindici volte su venti il tono drammatico di un quinto atto. È nell'ambiente degli atelier e delle *brasseries*, Montmartre e Montparnasse, dove tutto un popolo di artisti dalla sensibilità esasperata è tanto più soggetto al contagio quanto più è entusiasta, che il veleno si diffonde, rapido e inesorabile. Montmartre e Montparnasse! Quanti suicidi e crimini passionali, quanti istrionismi e follie!

Questo scrive nel 1903 Jean Lorrain ed è per lui innegabile che l'abuso di letteratura e quello di droga mettano radici nello stesso terreno intellettuale. Quando, procedendo nel testo, giungiamo al punto in cui si evoca il furore di curiosità suscitato, dodici anni prima, dal romanzo di Huysmans *Là-bas* (1891) e dal più tenebroso dei suoi personaggi, Mme Chantelouve, vediamo la morfinomania sovrapporsi di fatto a quello che, nello stesso giro d'anni, viene battezzato *bovarismo*:

Mme Chantelouve! Il successo del libro fu tale che tutti vollero riconoscersi in quel personaggio. Non ci fu *brasserie* a Montmartre o atelier a Montparnasse in cui una piccola modella dagli occhi dilatati dalla morfina e dall'etere non si levasse in piedi al solo nome di Huysmans per gridare: «La sua eroina sono io!»⁴⁰.

La Parigi di Lorrain è fatta di creature sonnambule che da un lato abitano una terra di mezzo tra il sogno e la realtà, dall'altro diventano per ciò stesso un soggetto interessante per gli artisti. Si nutrono d'arte e nutrono a loro volta l'arte. Accade così che in un racconto del 1905 di P.-J. Toulet i mezzi per descrivere al meglio una morfinomane vengano tolti da un quadro contemporaneo. Due amici percorrono gli Champs Élysées alla fine di

una giornata estiva, mentre le ombre calanti della sera rendono incantate perfino le componenti artificiali del paesaggio:

Mille vetture che viaggiavano in su e in giù facevano lo stesso rumore di un mare lontano. Qua e là dei globi elettrici, di un blu ghiaccio, erano tristi e delicati come le ore che seguono il piacere.

Il personaggio chiamato Dandysson però si interessa di più al paesaggio umano:

In quale altro posto le capiterebbero incontri come questo? Una donna in abito chiaro e fluttuante, con un viso bianco tutto mangiato dagli occhi chiari pesantemente cerchiati, ci passò accanto. – Mi ricorda, continuò il mio compagno, quella morfinomane che il pittore Hermenegildo Anglada ha raffigurato in un'atmosfera simile a quella di stasera»⁴¹.

7. La pittura e le arti grafiche trattano il tema della morfinomania nei toni più diversi, allestendo scenari ora cupi e penitenziali, ora rilucenti e frivoli. In ogni caso il soggetto è in relazione organica con lo spazio in cui è collocato. In un dipinto di Émilie Charmy del 1908 (fig. 8, tav. XIV)⁴², la posa scivolata del soggetto si fa racconto grazie a un'inquadratura larga abbastanza da includere un tavolino con le insegne del vizio (flacone e siringa); la figura di morfinomane creata da Anglada Camarasa, quella che doveva imprimersi nella memoria di Toulet (fig. 9, tav. XV)⁴³, quasi si annulla nel riverbero della luce artificiale che allusivamente collega primo piano e sfondo. Ipotizzando un ruolo del fenomeno



8. E. Charmy, *La morfinomane*, 1908, collezione privata.

morfinomania nel *Ritratto di Maud Abrantès*, si deve invece ammettere che Modigliani concede pochissimo alla narrazione. L'inquadratu-

9. H. Anglada Camarasa, *La droga*, 1901-1903, collezione privata.



ra stretta taglia fuori ogni elemento accessorio. Non c'è ambientazione né sfondo. La successione degli strati pittorici sostituisce la profondità e immobilizza il soggetto rappresentato, lasciandogli come unica forma di interazione il faccia a faccia con l'osservatore.

Ma possiamo dire che con il *Ritratto di Maud Abrantès* Modigliani ci metta consapevolmente davanti al ritratto di una morfinomane? Leontine Phipps, «una beniamina della società cosmopolita»⁴⁴, non dà certo l'idea di vivere un palpabile disagio quando si getta nell'abbraccio della morfina. Sicuramente non è un'emarginata, anzi è forse un eccesso di relazioni a spingerla verso il precipizio. La cronaca della sua caduta ci racconta di un crescendo di sfrenatezze dietro il quale si indovinano il vuoto e la noia di un gruppo di privilegiati. Leontine, in quanto americana di Parigi, è fortemente indiziata di farne parte. A partire dallo scandalo Clara Ward del dicembre 1896, l'immagine della donna americana in Francia aveva cominciato a deteriorarsi e, per esempio, alla figura ingenua e moralmente integra che dominava nel romanzo se ne è sostituita una decisamente guasta: «un essere squilibrato, malato o addirittura fondamentalmente depravato»⁴⁵. Nel microcosmo della 'colonia' sono le tensioni tra la nuova e la vecchia leva di immigrati a dare la misura del peggioramento che si sta verificando. Le giovani americane che sempre più numerose, dagli anni Novanta dell'Ottocento, approdano a Parigi per affollare aule di conservatorio e d'accademia⁴⁶ non vogliono più come in passato finalizzare talento e passione agli adempimenti richiesti dalla società, trasformando per esempio l'arte in un gettone da spendere sul mercato matrimoniale o nel riempitivo di una vita dedicata ad altro. Sono primariamente protese verso la loro realizzazione personale⁴⁷. L'entusiasmo di queste immigrate 'culturali' però non è recepito dai connazionali residenti a Parigi da più tempo, che lo incanalano in consunti riti sociali officiati dalle matrone della colonia. «La vita sembra tutto un pomeriggio e tutti i pomeriggi si consumano ciondolando da un tè pomeridiano all'altro» scrive nel 1902 il corrispondente dell'«Evening Star», denunciando come, morbidamente stritolato in queste spire, sia finito anche il sogno di una giovane da poco giunta a Parigi per diventare giornalista:

Quasi ogni ragazza che incontrava era impegnata a fare qualcosa; anche quelle più ricche frequentavano le classi dal vero per 'perfezionare' il disegno, oppure le lezioni della Marchesi per 'perfezionare' il canto, o le conferenze alla Sorbona per 'perfezionare' il francese. L'atmosfera era vivace, allegra e carica di aspettative [...]. Povera innocente! Doveva scoprire troppo tardi

che tutta l'atmosfera allegra era quella di una tipica allegra indolenza che si attacca al nuovo arrivato come malaria. È la malattia di Parigi. Tutta la colonia ne è stata contagiata⁴⁸.

Il malessere di cui soffre Leontine consiste dunque nell'aver perso il contatto con i suoi progetti di vita. Cresciuta nella religione dell'arte, idolatrando presumibilmente le Éames, le Sanderson e le altre connazionali acclamate sulle scene liriche francesi, vede ora, con la morte di una delle sorelle e la partenza della madre, dispersa la pattuglia familiare che l'aveva aiutata a credere in un futuro da artista. Nel 1906 il suo nome compare nel «Tout Paris»⁴⁹, ma vive dentro una recita, con la stessa morfinomania inclusa nel copione. Quell'abito originariamente trasgressivo e con pretese intellettuali che avrebbe potuto definirla, è ora un capo alla moda, adattato dall'industria dell'intrattenimento a personaggi da commedia. Se ne trova dimostrazione già nell'ambiente prossimo a Leontine. Il cognato Claude Berton in quel 1906 pubblica nel «Figaro Illustré» un brillante dialogo in cui sono coinvolti gli ospiti di una clinica per malattie nervose. «Sempre sognatrice, la più bella delle mie pazienti? [...] Eppure le avevo proibito il sogno» dice il primario, il Dr. Miracle, a una giovane donna chiamata Diane de Magie. E prosegue: «Lei sprofonda nei sogni come altri si abbandonano all'alcool o alla morfina [...]. Vedo già su di lei tutte le piccole punture di sogno. Ogni sogno, un forellino nell'anima e, in volto, una ruga»⁵⁰.

Il gruppo di artisti che si ritrova nell'edificio in disuso della rue du Delta nel 1907 e 1908 è una compagnia impensabile per una donna del rango di Leontine; ma quella donna ha bisogno di tirarsi fuori dalla vita artificiale a cui l'hanno condotta le sue relazioni. Il declassamento è l'uscita di sicurezza: Leontine rinasce artista come 'Maud Abrantès' e il ritratto con cui Modigliani le dà il battesimo ne sintetizza la nuova identità. Tra gli artisti di rue du Delta non era raro il consumo di droga⁵¹, ma questo vuol essere un ritratto di morfinomane in contrasto con le rappresentazioni alla moda: come uno specchio, dovrà servire a Leontine per contemplarsi e provare a vedere oltre l'immagine che le rimanda il mondo. È un dipinto che fa un uso morale della distanza: agganciata al primo piano, l'iconografia non consente ad alcuna teatralizzazione del viso. La storia del soggetto prende le sole strade percorribili in un simile paesaggio pittorico: si scrive soprattutto sulla pelle. Mettendo a confronto lo studio ad acquarello (fig. 3) con la versione a olio del ritratto, vediamo costituirsi, per minimi scarti e indugi del pennello, i caratteri di un alfabeto emotivo della prossimità. «[Modigliani] ben di rado ha

suggerito di voler esplorare ciò che sta sotto la superficie. La superficie era il problema». Il *Ritratto di Maud Abrantès*, nato per sostenere un'amica in crisi d'identità, ricompensa il suo autore: gli regala un'attenzione nuova per la micro-fisionomia, rivelandogli «l'infinita varietà che il volto umano offre a una visione e a una tecnica addestrate»⁵².

8. Leontine non tornerà mai più in Francia. Dopo la perdita del bambino, il presente si riduce per lei a una grigia processione di giorni occupati in attività prosaiche. Vive nella stessa casa della madre in ristrettezze, piegandosi a lavori umili ed elemosinando aiuti dal padre, che arriva a tiranneggiarla⁵³. Tra Sarah e Luther, intanto, è guerra di logoramento. Si profila l'atto finale nel processo che oppone i due ex coniugi e ciascuno, sapendosi spiato, nasconde all'altro il proprio domicilio⁵⁴. A snidare entrambi è la documentazione amministrativa. Il Censimento degli Stati Uniti del 1910 localizza Luther, insieme alla sua nuova famiglia, a Seattle, 1920, 4th Avenue North; Sarah, insieme a Leontine («L. Carles») e a tre pigionanti, a Chicago, 4622, Clifton Avenue⁵⁵. È tramontato per Leontine il sogno di essere un'artista? Non del tutto. La sua scheda di censimento riporta l'occupazione di «Attrice (Cinema)». Chicago è, prima dell'avvento di Hollywood, la capitale dell'industria cinematografica americana⁵⁶. L'indizio però è isolato. La vera passione artistica di Leontine resta la musica. Nel 1912, a 26 anni, sposa in seconde nozze un musicista ebreo, Isaac Daniel Harris, di due anni più giovane⁵⁷, e si stabilisce con lui per qualche anno a Cedar Rapids, Iowa. La continuità con i sogni di un tempo è affidata al vecchio nome di battaglia di Parigi, Maud Abrantès, che ancora di tanto in tanto si accende nei documenti ritro-

vati⁵⁸. A un evento privato che nel febbraio 1910 a Muncie, Indiana, riunisce alcuni giovani musicisti, sono segnalati da un quotidiano locale «le signorine Maud Abrantes, Beulah Williams, Golden Heath, e il signor I.D. Harris», futuro sposo di Leontine⁵⁹. Il vero nome è preferito per occasioni pubbliche. Nell'aprile 1913 il programma di un *recital* musicale alla Chiesa cristiana liberale di Cedar Rapids include tra gli artisti la «Signora Leontine Harris, soprano»⁶⁰. Ma ancora il 26 febbraio 1914, tra i destinatari di lettere giacenti all'ufficio postale di Cedar Rapids, compare, primo in ordine alfabetico, il nome «Abrantes, Maud»⁶¹. Con l'ingresso nei trent'anni il nome viene abbandonato e con esso, forse, il passo febbrile della giovinezza. Nel 1918 Leontine, che non ha avuto figli dal secondo matrimonio, pubblica una poesia (vedi Appendice). È l'unico testo che ci sia rimasto di lei, a parte il messaggio d'addio a Paul Alexandre, e riveste un interesse soprattutto umano. Vi si coglie l'ansia di purificazione di una donna annientata dal rimorso. Leontine trascorre a New York tre decenni interi, dal principio degli anni Venti al principio degli anni Cinquanta. Prima di trasferirsi a Danbury, Connecticut, dove nel 1967 muore all'età di 81 anni, fa in tempo a vedere allestita al Museum of Modern Art la grande mostra di Modigliani dove viene esposto per la prima volta al pubblico il quadro che la ritrae⁶². Nemmeno in quest'occasione sceglie di essere visibile. L'amicizia con Modigliani e il tumulto di quei giorni lontani di Parigi rimangono una storia solo sua.

Alessandro De Stefani
Monza
frattanto@hotmail.com

NOTE

Se non diversamente indicato, le traduzioni sono mie. Ringrazio Diane Hassan, del Danbury Museum & Historical Society, per i materiali che mi ha fornito e la dedizione con cui ha seguito la mia ricerca.

1. L. Survaige, *Propos de Modigliani*, in J. Chapiro, *La ruche*, Paris, 1960, p. 166.

2. A Warnod, *Quelques souvenirs sur Modigliani dont on ne savait guère s'il était peintre!*, in «Comoedia», 28 settembre 1933, p. 3.

3. L. Meidner, *The young Modigliani: Some memories*, in «The Burlington Magazine», 82, 481, aprile 1943, p. 88.

4. La tela che fa da supporto, di cm. 81 x 54, presenta su un lato il *Nudo di donna con cappello*, sull'altro, in due strati sovrapposti, un busto di donna solo abbozzato (leggibile in trasparenza) e il *Ritratto di Maud Abrantès*. Sulla consistenza materiale del dipinto si veda *infra*, nota 8.

5. D. de Macedo, *14, Cité Falguière*, Lisboa, 1930, p. 34.

6. Per la presunta ispirazione 'sociale' dei dipinti del primo Modigliani cfr. il ricordo di Blaise Cendrars in F.S. Wight (ed.), *Recollections of Modigliani by those who knew him*, in «Italian Quarterly», Spring 1958, p. 47.

7. A. Pfannstiel, *Modigliani*, Paris, 1929, ill. fronte a p. 2; sezione *Catalogue presumé*, con paginazione a parte, p.

2; pagina di *Errata*. Paul Alexandre collaborò al volume anche prestando documenti inediti.

8. *Modigliani. Paintings, drawings, sculpture*, cat. della mostra, a cura di J.T. Soby (Cleveland-New York, 30 gennaio-18 marzo; 11 aprile-10 giugno 1951), New York, 1951, pp. 51-52. Il ritratto a olio, che come si è detto si trova al retro di un altro dipinto, occupa in lunghezza solo una parte del supporto, lasciando in alto e in basso due fasce di tela vergine. Il rapporto sullo stato di conservazione che accompagnava il prestito (*État des peintures [de] Modigliani appartenant au Dr. Paul Alexandre*, The MoMA Archives, Exhibitions, 474.5) segnala «pieghe e varie scrostature corrispondenti all'antica collocazione del telaio su cui il 'lato Maud Abrantès' era fissato». Se ne può dedurre che il primo proprietario considerava il 'lato Maud Abrantès' come quello da esporre.

9. La letteratura su Modigliani ha sempre dedicato scarsa attenzione al *Ritratto di Maud Abrantès* e nessuno finora ha tentato di accertare l'identità del modello o trovarne riscontri storici. In occasione della vendita recente del *Ritratto di Jean Alexandre* si è scritto, senza l'appoggio di prove, che Maud Abrantès era «una donna americana sposata che si trovava a Parigi per un lungo soggiorno di vacanza» e, sempre senza prove, si è suggerito che questa donna sia la stessa che ha posato per *L'ebrea* (cfr. Christie's, New York, 14 maggio 2015, lotto 3c, testo non firmato).

10. N. Alexandre (a cura di), *Modigliani. Testimonianze, documenti e disegni inediti*, Torino, 1993, p. 158, ill. 62.

11. Ivi, p. 54. La traduzione è stata rivista.

12. Ivi, p. 57.

13. *Ship manifest*, s.s. «La Lorraine», Le Havre, 21 novembre 1908, Washington, D.C., National Archives (d'ora innanzi WNA), Lists of vessels arriving at New York, 1897-1957.

14. *Catalogue of Lake Forest University for the Academic Year 1887-1888*, Chicago, 1887, p. 31.

15. Illinois State Board of Health, *Report on medical education and Official Register of legally qualified physicians*, Springfield, Ill., 1903, p. 128.

16. Diversi riferimenti a L.H. Phipps si trovano in quest'arco di tempo nel quotidiano di Paw Paw, «The True Northerner». Utile per inquadrare la personalità di Luther H. Phipps, oltre che per seguirne gli spostamenti, la lettera da lui inviata nel 1919 a un amico di Paw Paw e pubblicata in *Local*, in «The True Northerner», 11 luglio 1919, p. 1.

17. *Local happenings and items of a personal nature*, in «The True Northerner», 25 settembre 1908, p. 1.

18. Anonimo, *Phipps in Seattle denies wife's plea*, in «The Inter Ocean», 1° marzo 1912, p. 2.

19. WNA, U.S. Passport Applications, 1795-1925.

20. Per Carolyn cfr. Archives de Paris (d'ora innanzi AP), État civil, 9M 233, N° 325, 23 marzo 1905 («Claude Pierre Félicien Berton et Carolyn Hamilton Phipps»); per Achsa cfr. Landesarchiv Berlin, Personenstandregister, Sterberegister der Berlin Standesämter, 1904, n° 655, 13 aprile 1904 («Achsa Harriet Hammerstein») e AP, Registres journaliers d'inhumation, Cimetière du Père Lachaise, 1903-1904, n° 2675, 9 maggio 1904 («Achda [sic] Phipps fe Hammerstein»); per Leontine si veda *infra*, nota 29.

21. Cfr. N. L. Green, *The Other Americans in Paris*, Chicago-London, 2015, pp. 6-7.

22. L'istruzione musicale delle figlie come fine specifica del soggiorno in Europa si menziona in Anonimo, *\$500,000 for former wife*, in «The New York Times», 5 novembre 1911, p. 10. In un articolo sul caso dei veleni leggiamo di Olive Capehart, baronessa Moncheur, amica di vecchia data di Carolyn Phipps: «lei e Miss Phipps sono state compagne di studi e insieme hanno animato molte serate musicali nel salotto di casa Phipps quando erano studentesse a Parigi» (V. Thompson, *Rescues girl friend*, in «Washington Post», 25 settembre 1910, p. 11). Una cronaca del ricevimento dato nel 1903 in onore della cantante Gracia Calla menziona tra i convenuti Sarah Phipps e le figlie (*Society events in Paris*, in «American Register», 21 marzo 1903, p. 1).

23. V. Thompson, *Is rescued by father*, in «Washington Post», 18 dicembre 1910, p. 20.

24. *Avis mondains: Déplacements et villégiatures des abonnés du «Figaro»*, in «Le Figaro», 12 settembre 1903, p. 5.

25. A. Vaillant, *Le pain polka*, Paris, 1974, p. 18.

26. *Allegato G*, 2 novembre 1905, Seattle, Wash., Washington State Archives, King County Government, Judicial Administration, Superior Court, Civil Case Files, 82796: Sarah Dodge Phipps vs. Luther H. Phipps (d'ora innanzi SWS).

27. Anonimo, *Le drame dans la famille Berton*, in «Le Matin», 19 agosto 1910, p. 1.

28. Thompson, *Rescues girl friend*, cit.

29. AP, État civil, 17M 268, n° 1761, 19 ottobre 1904 («François Émile Carlès et Léontine Adelaïde Phipps»). La notizia del matrimonio è data nella rubrica *Le Monde*, in «Gil Blas», 22 ottobre 1904, p. 2.

30. Le discrepanza tra lo *Ship manifest* de «La Lorraine» e i dati anagrafici di Leontine non devono sorprendere. Registrarsi all'imbarco sotto uno pseudonimo era all'epoca pratica ammessa, come appare dall'esempio di «Gracia Calla», pseudonimo della cantante Lillian Gladys Carlin (1872-1937) presente nel database libertyellisfoundation.org. Pure comune era, soprattutto per le donne, dichiarare un'età di qualche anno inferiore a quella vera (nel nostro caso 21 anni anziché 22). Inoltre, una legge del 1907 privava della cittadinanza d'origine le donne americane sposate a soggetti stranieri (cfr. Green, *The Other Americans...*, cit., pp. 48-49). Per questo Leontine è registrata come cittadina francese.

31. Springfield, Illinois, Illinois Department of Public Health (d'ora innanzi SID), Cook County Birth Certificates, 1878-1922. Ricordiamo che il secondo nome di Leontine era «Adelaïde» (si veda *supra*, nota 29).

32. SID, Cook County Deaths, 1878-1994.

33. Anonimo, *Wife brings Dr. Phipps to Bay*, in «Chicago Examiner», 1° marzo 1912, p. 3. Si tratta di una foto incisione inclusa nella galleria degli «Attori nella tragedia della famiglia Phipps». La didascalia recita «Baroness Emile de Carlas». L'aspetto della ragazza suggerisce un'età sui 16 anni.

34. V. Thompson, *Tragic end in Paris*, in «Washington Post», 11 settembre 1910, p. 11 (pubblicato lo stesso

giorno, con il titolo *Tragic fate of three lovely Chicago girls in France* anche in «Chicago Examiner», p. 13, e in altre testate).

35. A. de Liedekerke, *La Belle Époque de l'opium*, Paris, 1984, p. 92.

36. Paul Alexandre racconta per esempio di aver partecipato, insieme agli amici, al *Bal des Quat'z arts*, organizzato annualmente dagli studenti dell'accademie di Belle arti (cfr. Alexandre, *Modigliani. Testimonianze...*, cit., p. 48).

37. *Bal de l'internat*, 1905, Paris, [1905], n.p.

38. P. Rodet, *Morphinomanie et morphinisme*, Paris, 1897, p. 20 (cit. in Liedekerke, *La Belle Époque...*, cit., p. 111).

39. J.-K. Huysmans, *Controcorrente*, trad. it. di G. Posani, Torino, 1989, p. 35.

40. J. Lorrain, *Un grand coupable*, in «Le Journal», 27 novembre 1903, p. 1. Il termine *bovarismo* entra nell'uso a partire dal saggio di J. de Gaultier, *Le bovarisme: la psychologie dans l'oeuvre de Flaubert*, Paris, 1892 (2ª ed. 1902).

41. P.-J. Toulet, *Nocturne élyséen*, in «Revue Illustrée», 15 agosto 1905, p. 23.

42. Il quadro fu esposto al Salon des Indépendants del 1908, edizione a cui anche Modigliani partecipò.

43. La descrizione del racconto non lascia dubbi circa l'identificazione con *La droga* (c. 1901-1903), discusso in S. Barrón Abad, «*Paraísos artificiales*». *La imagen drogada en la pintura europea del entresiglos XIX-XX*, Tesi di dottorato (dir. T.T. Ferré e J.M. Martínez), Universitat de València, 2015 (consultabile on-line), pp. 330-31. Il quadro più conosciuto di Anglada Camarasa sullo stesso tema è *Morfinomane* (1902), di dimensioni molto inferiori, che Modigliani può aver visto riprodotto, ancor prima di partire per Parigi, in V. Pica, *Artisti contemporanei: Herman Anglada y Camarasa*, in «Emporium», giugno 1905, p. 414.

44. Leontine, diciottenne, è così definita in occasione del suo matrimonio (*Paris personals*, in «American Register», 30 ottobre 1904, p. 6).

45. S. Jeune, *Les types américaines dans le roman et le théâtre français (1861-1917)*, Paris, 1963, p. 355 e più in generale cap. XVIII: *Dispersion et dégradation du type féminin*.

46. Il tema è già delineato nei suoi risvolti drammatici in L. Lacour, *Le surmenage de la jeune fille américaine*, in «Le Gaulois», 10 luglio 1895, p. 1, dove sono anche forniti dati quantitativi e spiegate le possibili ragioni dell'incremento, in particolare, delle studentesse americane di canto.

47. In ambito pianistico tale orientamento definisce la «Self-Expressive Pianist» in opposizione alla «Domestic Muse» e alla «Frivolous Amateur» nella tipologia proposta da J.B. Mizrahi, *The American image of women as musicians and pianists, 1850-1900*, D.M.A. Dissertation, University of Maryland, College Park, 1989. Edizione a stampa: Ann Arbor, 2001, pp. 205-215.

48. S. Heilig, *The lotus-eater life*, in «Evening Star», 23 agosto 1902, p. 20.

49. «Tout Paris: Annuaire de la société parisienne, 1906», Paris, 1906, p. 113: «Carlès (Emile-F.) et Mme née Léontine Phipps-Dodge, rue Laugier 22 (XVII^e)». «Dodge» è il cognome da nubile della madre di Leontine.

50. C. Berton, *Le Néurasthénic-Palace*, in «Figaro Illustré», agosto 1906, p. 173. Nel nome «Diane de Magie» dobbiamo leggere un'allusione alla famosa *demi-mondaine* dell'epoca Liane de Pougy.

51. L'informazione più onesta e circostanziata su Modigliani e la droga nel primo periodo parigino è in A. Bucci, *Modigliani*, in «L'Ambrosiano», 27 maggio 1931 e Id., *Haschisch con Modigliani*, in «La Parrucca», 31 gennaio 1956 (ora in A. Strada, *Storia di una rivista inesistente. La Parrucca, 1953-1965*, Milano, 2005, pp. 153-157). Sul ruolo di Paul Alexandre nel consumo di hascisc tra gli artisti di rue du Delta cfr. J. Modigliani, *Modigliani senza leggenda*, Firenze, 1958, pp. 48-49; B. Czóbel, Lettera a E. Bajomi Lázár, 20 luglio 1964, in E. Bajomi Lázár, *A Montmartre*, Budapest, 1967, pp. 194-195 (trad. ingl. in G. Barki, *Béla Czóbel*, in *The Eight. A Centenary Exhibition*, cat. della mostra, Pécs, Janus Pannonius Museum, 2010, p. 240); Alexandre, *Modigliani. Testimonianze...*, cit., p. 53.

52. F. Carter. *Art Notes*. n° 2. *Character and Form*, in «The Dublin Magazine», 3, July-September 1937, p. 60.

53. All'inizio dell'articolo di Anonimo, *Wife brings...*, cit., dove Leontine è, come sappiamo, la «Baronessa Emile de Carlas», tra i segreti nascosti nell'«armadio degli scheletri della famiglia Phipps» viene menzionata «la riduzione di una baronessa francese a bigliettaia di una sala da ballo del North Side Chicago», senza che però la notizia abbia uno sviluppo nel testo. La dipendenza economica di Leontine dal padre, come pure la sua sudditanza psicologica, emergono da SWS, *Testimonianza giurata* di Henry J. Gorin, 26 novembre 1911.

54. Cfr. SWS, *Replica* di Sarah V. Phipps, 13 aprile 1912.

55. WNA, Thirteenth Census of the United States, 1910, Bobine T624_1659, p. 9B e T624_267, p. 13A.

56. Cfr. M. Glover Smith, A. Selzer, *Flickering Empire: How Chicago invented the U.S. Film Industry*, New York, 2015.

57. Des Moines, Iowa, State Historical Society of Iowa, Iowa Marriage Records, 1880-1922.

58. L'origine di questo particolare pseudonimo rimane inesplorata.

59. *Social Circles*, in «The Muncie Press», 21 febbraio 1910, p. 5.

60. E.G. Killeon, *Musical matters. Students in Recital*, in «The Cedar Rapids Republican», 13 aprile 1913, p. 9.

61. *Advertised letters* in «The Gazette», Cedar Rapids, 26 febbraio 1914, p. 9. Sorprendentemente, a proposito di Isaac D. Harris, «direttore dell'orchestra del Majestic Theatre», l'annuario cittadino di Cedar Rapids del 1912 precisa che il nome della moglie è «Maude» (*McCoy's Cedar Rapids City Directory*, Rockford, Ill., 1912, p. 168).

62. Leontine risulta residente a New York City nei censimenti del 1930 e 1940. Il trasferimento a Danbury è, stando al suo necrologio, del 1951, lo stesso anno della mostra (cfr. *supra*, nota 8). Il necrologio riporta anche che Leontine: «da giovane fu attiva nel mondo della musica e studiò canto a Parigi con Blanche Marchesi» (*Mrs. Isaac D. Harris*, in «The Bridgeport Telegram», 19 dicembre 1967, p. 36).

Appendice

The Earthy Touches

by Leontine Phipps Harris

My soul is free, my soul is kind,
It soars above and proud;
In light and loveliness it roams, –
Kindling, glowing, full of power,
Powerfully glowing, full of warmth.

Then come the little earthy touches,
From fingers stained with blackened grime;
they reach out to me in my flaming, –
Those slimly sordid little touches, –
To soil the whiteness of my soul.

To strangle out the joyous God-life,
To spot, bedraggle, crush, and spoil
All the glowing warmth and laughter,
All the joy and sweet beguiling
Of my soul from God begot.

Of my soul from God begot,
They would slay its sweet and calm,
All its warmth and light and passion,
All its joyous song and laughter
Sweet sincerity, unconscious.

Thus they come, – the earthy touches
Stealthy, silent, slyly gliding,
Swiftly thrusting, swift-retreating,
Intent, deadly from the blackness, –
Like the hydraheaded Cobra.

Like the hydraheaded Cobra
Come the little earthy touches
To besmatter with their evil
The calm and sweetness of my soul, –
Happy laughter of my soul.

But my soul is so full of gladness
Joyous warmth and glowing courage,
Cannot feel those grimy touches,
Tiny, blackened, earth-stained touches,
Darting, deadly, full of venom.

How it sighs, – my soul, – yet laughs;
Laughs so leniently tender;
For those little grimy touches
Cannot reach my soul so high,
My soul is God – God is my soul.

(Da: «Correct English», December 1918, p. 308)

A Clue to Young Modigliani: the Maud Abrantes Mystery

by Alessandro De Stefani

Little information has been collected to date about the so called *Portrait of Maud Abrantes*, executed in 1908 by Amedeo Modigliani. Drawing on various sources, such as chronicles, directories, vital records and other archival documents, we can now unveil the true identity of the woman who posed for Modigliani. She was a girl of 22 who had come to Paris from Chicago eight years earlier with her mother and her two sisters to study singing. This identification provides a better understanding of the culture and milieu that both the artist and the model were part of and also throws light on the values informing Modigliani's portraiture.
