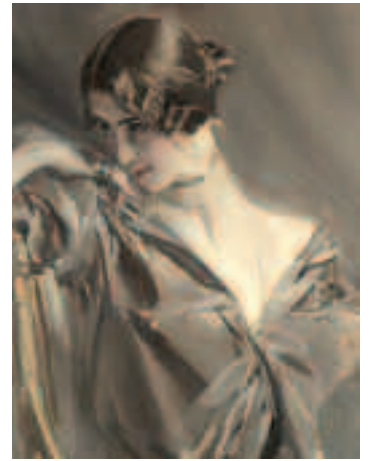


Boldini

nella Parigi degli Impressionisti

Ferrara
Palazzo dei Diamanti
20 settembre 2009 – 10 gennaio 2010

Williamstown
Sterling and Francine Clark Art Institute
14 febbraio – 25 aprile 2010



Nota informativa

Chi era il Boldini che si trasferì da Firenze a Parigi nel 1871? Come si sviluppò la sua personalità da quel momento fino al 1886, durante il periodo aureo della rivoluzione impressionista? Che cosa rimase di quelle esperienze in seguito quando l'artista divenne uno dei più celebri ritrattisti dell'alta società? A queste domande vuole rispondere la mostra dell'autunno 2009 di Palazzo dei Diamanti, che raccoglie un centinaio di capolavori dell'artista provenienti da ogni parte d'Italia e del mondo.

«Prima di darmi ai ritratti facevo quadri di tutti generi che sparivano facilmente perché avevo molto successo.» Così, nel 1924, Boldini ricordava in una lettera al fratello Gaetano, i suoi primi anni di attività a Parigi quando, molto tempo prima di divenire uno dei più contesi ritrattisti del bel mondo internazionale, si era distinto come un artista poliedrico. Tuttavia, in seguito, il successo riscosso da Boldini come ritrattista fu tale da far cadere nell'oblio fino ad anni recenti tutta la sua attività precedente. In particolare, è stata oscurata l'attività dei primi quindici, importanti anni trascorsi nella capitale francese dal 1871 al 1886 quando, stimolato dalla varietà delle tendenze artistiche presenti nella capitale francese, e tra queste la pittura impressionista, dette vita a soggetti diversi: dalle scene di genere alle vedute di città, dai paesaggi agli interni d'atelier, dalle raffigurazioni di teatri e caffè ai ritratti.

A differenza delle rassegne precedenti, tutte antologiche, la mostra che Palazzo dei Diamanti dedica al maestro ferrarese indaga esclusivamente questo fondamentale capitolo della sua carriera. Organizzata da Ferrara Arte e dal Clark Art Institute, la mostra farà emergere tutta la complessità e il fascino della personalità boldiniana in quel quindicennio cruciale che condusse l'artista dall'esperienza macchiaiola, evocata nella prima sala della mostra, alla piena maturazione, negli anni Novanta, di quelle doti di ritrattista che da allora in avanti lo resero celebre nel mondo e i cui primi, eccezionali esiti concludono il percorso espositivo.

Ordinati in sezioni tematiche, oltre cento capolavori provenienti dalle più importanti collezioni pubbliche e private d'Italia e del mondo faranno emergere tutta la complessità della personalità boldiniana in questo periodo di ricerca e sperimentazione.

Ad accogliere il visitatore è un breve prologo dedicato all'attività degli anni fiorentini, un'esperienza fondamentale per la formazione di Boldini, cruciale non solo perché in questo periodo egli attua un'autentica rivoluzione nel genere del ritratto, ma anche perché da essa trae spunti importanti per sviluppare idee e soluzioni formali negli anni a venire. Una ristretta selezione di opere di questi anni testimonia come le doti innate di questo artista si siano affinate non appena entrarono in contatto con lo stimolante ambiente toscano degli anni Sessanta dell'Ottocento, un ambiente animato da un lato da una ricca e colta società cosmopolita e, dall'altro, dai ferventi dibattiti tenuti dal gruppo dei "macchiaioli", allora impegnati in un radicale e felice rinnovamento della pittura in senso antiaccademico.

A Firenze Boldini realizza alcuni dei suoi primi capolavori, come il *Ritratto di Lilia Monti* del 1864-65, uno dei primi e più significativi quadri della sua produzione giovanile che, all'impostazione classica unisce indizi di una libertà compositiva e stilistica nuova: ad esempio, l'espedito del nastro rosso che, inavvertitamente sciolto, scende dall'acconciatura sulla spalla della donna. Ben presto Boldini diverrà uno dei principali artefici della rivoluzione attuata in quegli anni nel genere del ritratto borghese, dando vita ad una rappresentazione del modello non più stagliato su uno sfondo neutro, come nel *Ritratto di Lilia Monti*, bensì all'interno di un ambiente, raffigurato in momenti di intimità, come nella preziosa tavoletta in cui l'artista ritrae *Le sorelle Lascaraky* datata 1869, o colto in atteggiamenti disinvolti e spontanei, come nel *Ritratto di Diego Martelli* (2), o, ancora, circondato dagli oggetti che parlano della sua vita e del suo status sociale, come nell'*Autoritratto mentre osserva un dipinto* (1): due capolavori, questi ultimi, entrambi del 1865 circa e provenienti dalla Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti.

Dopo aver trascorso cinque mesi a Londra, nell'ottobre del 1871 Boldini giunge a Parigi convinto che il suo debba essere soltanto un soggiorno temporaneo. Qui trascorrerà invece ben sessant'anni, il resto della sua vita, raggiungendo fama e successo. Facendo una scelta controcorrente, Boldini decide allora di non esporre al Salon bensì di dedicarsi in gran parte, fino alla fine del decennio, alla realizzazione di quadri di genere allora molto richiesti da mercanti e collezionisti europei e soprattutto americani. Ai dipinti di questa fase sarà dedicata una sezione della rassegna. Ispirandosi ai quadri in costume storico di maestri affermati come Meissonier e Fortuny, Boldini ne rinnova il *cliché*, ad esempio con *Signora che legge* o, ancor più, in *Giorni tranquilli* (7), entrambi del 1875. Grazie ad uno stile elegante ed a una tecnica pittorica raffinata, Boldini viene eletto da subito come il più brillante interprete di quella pittura ricercata e l'erede indiscusso dei due capiscuola. In queste tavolette ispirate talvolta ad un Settecento galante, come la grande *Passeggiata di mezzogiorno a Versailles* (1876) esposta in Italia per la prima volta, Boldini esalta il gusto per la rievocazione storica, mentre in scene di vita contemporanea ambientate all'aperto, come *Berthe che cuce* del 1874, concilia questo gusto con la trascrizione del dato naturale e atmosferico di matrice impressionista. Grazie al famoso gallerista parigino Adolphe Goupil, ma anche ad altri importanti mercanti europei e americani, i suoi quadri entrano da subito nelle maggiori collezioni del vecchio e del nuovo continente, come ad esempio quella di William Stewart a Parigi o quella dei Vanderbilt a New York.

Accanto alla produzione di genere Boldini realizzò, a partire dalla metà degli anni Settanta, una serie di vedute di città che colpiscono profondamente i contemporanei e con le quali l'artista diede una sua personale interpretazione della vita moderna. In queste opere Boldini registra, come un cronista attento e scrupoloso, la vita che scorre nelle strade e nelle piazze parigine (8), come in *Attraversando la strada* del 1873-75 (6) e nella celebre *Place Clichy* del 1874, e nei *boulevards* parigini dove passano veloci le carrozze e gli omnibus a cavalli, come accade in *Uscita da un ballo mascherato*, restituendo «con una foga e un vigore eccezionali [...] il movimento febbrile delle vie della capitale». Sono dipinti di un "realismo" singolare in cui il pittore ferrarese dimostra di padroneggiare sia il piccolo che il grande formato, basando ogni sua creazione sullo studio attento, talvolta ostinato, "del vero".

Stimolato, al pari dei colleghi francesi Meissonier e soprattutto Degas, dalle più recenti ricerche scientifiche sul moto del cavallo, Boldini si dedica, tra la fine degli anni Settanta e la prima metà degli anni Ottanta, ad uno studio approfondito dell'animale in movimento. Queste esplorazioni culminano in dipinti di formato monumentale frutto di un lungo e meditato lavoro che muove dallo schizzo al bozzetto prima di giungere all'opera finita: è il caso, ad esempio, de *Il bimbo col cerchio* e *Due cavalli bianchi*, forse per ragioni stilistiche del 1881-86 e non del 1876 come molti ritengono, frammenti rimasti di una grande composizione smembrata dopo la morte del maestro. Un altro esempio nel quale l'interesse dell'artista si incentra sul modo di raffigurare il movimento è *Notturmo a Montmartre* (1883), caratterizzato da una grande raffinatezza cromatica e da un'intonazione più poetica. La scelta di esporre entrambe queste opere accanto ad alcuni dei loro studi preparatori è volta anche a sfatare l'immagine ancora diffusa di Boldini come grande "improvvisatore" e a mostrare come, in molti casi almeno, i suoi lavori fossero frutto di uno studio attento e meditato.

Tra il 1871 e il 1886 Boldini non dipinse soltanto la città, ma si spinse anche nelle campagne, lungo la Senna o sulla Manica, lavorando a vedute e paesaggi con figure che costituiscono la sua personale interpretazione della pittura *en plein air*. Tra gli esiti più felici di questa produzione vi sono la meravigliosa *Grande strada a Combes-la-Ville* (4) del Philadelphia Museum of Art, il luminoso dipinto *Le lavandaie* del 1874 (5), esposto al pubblico l'ultima volta nel 1935 e rintracciato in una collezione privata americana, o la bella tavoletta intitolata *Il ritorno dalla pesca* della fine degli anni Settanta. Sono dipinti di grande fascino, contraddistinti da

una particolare sensibilità per la luce e da quella capacità che tanto colpì Diego Martelli di «scoprire minuzie impossibili di colore e di forma a tre miglia di distanza», qualità che lo imposero agli occhi della critica e del pubblico dell'epoca come uno tra i più «eminenti rappresentanti della pittura di paesaggio in Francia».

In questi anni Boldini, come ebbe a fare soprattutto Degas, è particolarmente attratto dalla vita dei teatri e dei caffè concerto di Parigi: appassionato melomane fin dagli anni della giovinezza, a Parigi Boldini frequentò assiduamente gli ambienti della musica e del teatro anche per studiare i personaggi che li animavano e creare, in piena sintonia con la poetica impressionista, un diario della vita notturna parigina. In esso sono ritratti musicisti e direttori d'orchestra colti nell'esercizio della loro arte, platee di spettatori divenuti improvvisamente inconsapevoli protagonisti della scena, ballerine ritratte nello sforzo ma ad un tempo nella grazia dei loro movimenti, uomini e donne spiati mentre si intrattengono nei locali notturni, come in *Studio per "Il caffè rosso"* del 1887 circa, del Museum of Fine Arts di San Francisco o, ancora, cantanti ritratte nei caffè concerto o negli eleganti salotti musicali che l'artista era solito frequentare insieme ad amici e colleghi come nella *Cantante mondana* del 1884 (12).

Un'intera sezione della mostra è dedicata al tema tutto boldiniano delle vedute d'atelier. Riprendendo l'indagine iniziata a Firenze, quando l'atelier era uno degli ambienti prediletti dei suoi ritratti, Boldini sviluppa un interesse preciso per questo soggetto attorno alla metà degli anni Ottanta. Da questo momento la sua attenzione si focalizza, sempre più prepotentemente, sugli oggetti della sua casa e del suo studio. Inizialmente, questi scorci costituiscono solo lo scenario nel quale l'artista ambienta le visite degli amici "conoscitori" e pittori o delle modelle, come nel bellissimo *Donna in nero che guarda il "Pastello della signora Emiliana Concha de Ossa"* (15) dove l'artista interpreta, in maniera innovativa e intelligente, il tema del "doppio" allora in voga, che Boldini risolve facendo sì che la modella si "specchi" nel suo ritratto. All'improvviso gli ambienti si spogliano della presenza umana e gli oggetti in essi contenuti divengono i protagonisti esclusivi del suo immaginario pittorico. L'artista disegna e dipinge: mobili, strumenti di lavoro e suppellettili contraddistinti da un valore affettivo particolare – come il suo pianoforte o il calco del Cardinale de' Medici del Bernini ritratto nel 1899 nella sua camera – o ancora quadri a lui cari, custoditi gelosamente per anni nel suo atelier, come le due tavolette *Interno dello studio con il ritratto della giovane Errazuriz* e *Interno dello studio del pittore* con il ritratto del piccolo Subercaseaux. Queste opere, brillanti interpretazioni in chiave moderna del tema del "quadro nel quadro" che aveva impegnato anche Manet, si caricano negli anni di tratti fortemente autobiografici narrando di colui che quegli ambienti abita e quegli oggetti possiede.

La mostra approfondisce, infine, l'evoluzione dello stile di Boldini nel genere del ritratto, da quelli di amici e colleghi a quelli ufficiali. Dopo l'esperienza fiorentina, Boldini torna a praticare il ritratto con rinnovato slancio attorno alla fine degli anni Settanta, decidendo via via di dedicarsi pressoché esclusivamente. Determinante in questo senso fu il legame con la contessa Gabrielle de Rasty la quale, divenuta sua amante e musa ispiratrice, lo introdusse nella cerchia di una nuova committenza altolocata. L'artista attinge a piene mani all'arte dei grandi maestri del passato conosciuti e studiati, oltre che a Parigi, durante viaggi in Olanda, in Italia e in Spagna. Facendo propri i loro insegnamenti, sperimenta una grande varietà di soluzioni compositive: quelle più classicheggianti, come il ritratto equestre di Alice Regnault (9), ispirato da una celebre tela di Renoir, oppure altre dai tratti più moderni e audaci che colpirono e talvolta sconcertarono il pubblico e la critica. Di quest'ultima tipologia fanno parte il ritratto a pastello di Verdi del 1886 (13), «terribilmente vivente» come esclamarono i critici al tempo, o l'omaggio fatto nel 1882 alla vedova di Fortuny. Nel campo del ritratto Boldini si misura con mostri sacri come Manet, con il quale condivide la committenza e la cerchia di amicizie, come testimonia il ritratto di *Henri de Rochefort* del 1881 circa (10), proveniente dal Musée d'Orsay e coevo a quello del maestro francese, ma, per una volta, incomparabilmente più bello, e successivamente con Sargent e Whistler quando, con gli anni Novanta, si afferma come uno dei più contesi pittori dell'alta società europea ed americana.

È proprio con opere di questa fase che si chiude il percorso espositivo, in particolare con molti tra i più celebri ritratti realizzati da Boldini negli anni Novanta dell'Ottocento che costituiscono l'epilogo della mostra. L'interno dell'atelier è ora evocato soltanto da qualche particolare, come i divani o la sedia della sua casa su cui il pittore faceva posare i suoi modelli, o qualche brano di parete o di pavimento che, appena accennati, sono utili a suggerire l'ambiente in cui sono inserite le figure. Questi grandi ritratti a figura intera furono apprezzati dal pubblico e dalla critica per la sensualità e la carica vitale di cui erano pervasi, per il dinamismo delle linee e la sapienza tecnica, e per la felicità del colore, doti che, unite ad un'acuta capacità di intro-

spezione psicologica, permettono a Boldini di imporsi come indiscusso innovatore dell'antica arte del ritratto. Fra le composizioni più importanti di questi anni vi sono quella del collega Whistler del 1897 (17) del Brooklyn Museum, che sarà presentata in Italia per la prima volta dopo oltre cento anni da quando Boldini stesso la espose alla Biennale del 1905, o alcuni tra i suoi più famosi e affascinanti ritratti di donne, come quello di *Madame Max* del 1896 (16) del Musée d'Orsay, di *Lady Colin Campbell* del 1894 (19) della National Portrait Gallery di Londra (alla quale fu donato dalla stessa Campbell nel 1911 ed esposto suscitando grande scalpore poiché fu la prima delle opere di un artista vivente esposta nel tempio del ritratto londinese), e dell'étoile de l'Opera *Cléo de Mérode* del 1901 (20) proveniente invece da New Orleans, capolavori assoluti con cui il ferrarese diede vita all'icona stessa dell'ideale femminile della *Belle Époque*: un perfetto connubio di eleganza, sensualità e inquietudine.

La rassegna, e il catalogo che l'accompagna, si basano su nuove ricerche documentarie che danno un contributo significativo alla costruzione di una lettura filologica di Boldini e della sua opera ancora lacunosa. La mostra studia aspetti mai affrontati ma fondamentali del lavoro dell'artista, come quello del disegno, oggetto di un'acuta analisi di Richard Kendall che individua in esso non solo un momento importante del processo creativo, ma lo indaga in quanto «pura espressione del "modo di essere"» di Boldini e della sua personalità artistica. Sarah Lees, curatrice della mostra, ha delineato e approfondito un inedito confronto tra l'itinerario boldiniano e quello dei maestri dell'impressionismo. Grazie allo spoglio di documenti mai consultati fino ad oggi, come i registri Goupil conservati al Getty Research Institute di Los Angeles che saranno pubblicati in appendice al catalogo, la Lees ha ricostruito, inoltre, la sua fortuna americana negli anni '70 e '80 dell'Ottocento, identificando molte delle opere dell'artista giunte in quel periodo negli Stati Uniti. Le sue ricerche si sono integrate con quelle di Barbara Guidi che, dedicandosi all'epistolario di Boldini e a fonti a stampa dell'epoca mai esplorate in precedenza, ha individuato in importanti mercanti statunitensi come Samuel Avery o George Lucas altri protagonisti, oltre a Goupil, del successo dell'artista negli Stati Uniti. La sua ricerca ha permesso inoltre di attestare che Boldini, per sua scelta, espose per la prima volta al Salon del 1879, e non del 1874 come sempre affermato; di scoprire che fece parte di alcune importanti ed esclusive società artistiche del tempo; di precisare la datazione di alcuni capolavori come il ritratto del pittore spagnolo Joaquin Araújo, del Museo Boldini di Ferrara, da sempre ascritto al 1889 e invece esposto alla Galleria Georges Petit di Parigi già nel 1882 o il *Lamazzone*, della Galleria d'Arte Moderna di Milano, la cui datazione oscillava tra il 1878 e il 1884, ma che invece fu presentato al Salon del 1880. Ha permesso, infine, di approfondire il rapporto che legò Boldini ad alcuni tra i maggiori artisti del tempo come i più tradizionali Meissonier e Menzel, ma anche ad artisti d'avanguardia come Degas, Sargent e Whistler.

La mostra, a cura di Sarah Lees, è organizzata da Ferrara Arte in collaborazione con lo Sterling and Francine Clark Art Institute di Williamstown (Massachusetts), il Comune di Ferrara, la Provincia di Ferrara, la Regione Emilia-Romagna, la Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara e la Cassa di Risparmio di Ferrara.

Orario: aperto tutti i giorni, feriali e festivi, lunedì incluso, dalle 9.00 alle 19.00
Aperto anche 1 novembre, 8, 25 e 26 dicembre, 1 e 6 gennaio

Ingresso: intero € 10.00, ridotto € 8.00, scuole € 4.00. Il biglietto d'ingresso alla mostra consente l'ingresso gratuito anche al Museo Giovanni Boldini di Ferrara.

Catalogo edito da Ferrara Arte Editore con testi di Sarah Lees, Richard Kendall e Barbara Guidi

Call Center Ferrara Mostre e Musei: tel. 0532 244949, fax 0532 203064
e-mail: diamanti@comune.fe.it, WS: www.palazzodiamanti.it

Ufficio stampa: Studio ESSECI - Sergio Campagnolo, tel. 049 663499
e-mail: info@studioesseci.net, WS: www.studioesseci.net