

## LA MOSTRA

[Quei ritratti] sono perfettamente armoniosi dal momento che il costume,  
l'acconciatura e persino il gesto, lo sguardo e il sorriso [...] formano un insieme di una compiuta vitalità  
Charles Baudelaire, *Il pittore della vita moderna*, 1863

«Pittore della donna moderna» e delle più esuberanti eleganze parigine. Così, nel 1909, la rivista di moda «Femina» definiva Boldini. L'appellativo riecheggiava le virtù del baudeleriano artista della vita moderna, colui che, sapendo catturare il fascino fugace e passeggero segnato anche dalla moda e dal suo incessante rinnovarsi, era in grado di fissare nelle sue tele lo spirito della propria epoca. Quell'epoca di voluttuosa eleganza, di profumi intensi e persistenti, sfarzosi gioielli e gesti affettati, Boldini seppe coglierla meglio di chiunque altro, tanto da lasciare un segno profondo nell'immaginario di generazioni di fotografi, stilisti e costumisti del Novecento: da Christian Dior a Cecil Beaton, da Piero Tosi a Alexander McQueen, da John Galliano a Giorgio Armani.

Il magnetismo dei ritratti di Boldini deve molto al rapporto che il pittore ebbe a Parigi con la nascente industria dell'alta moda alla quale, a sua volta, dette un contributo notevole. Se all'inizio la moda cattura l'attenzione dell'artista in quanto quintessenza della vita moderna, elemento che ancora l'opera d'arte alla contemporaneità, essa diviene ben presto un attributo distintivo della sua ritrattistica. Grazie ad una pittura accattivante, che unisce una pennellata dinamica all'enfaticizzazione di pose manierate e sensuali, e con la complicità delle creazioni di grandi *couturier* come Worth, Paquin e le Sorelle Callot, Boldini afferma una personale declinazione del ritratto di società che, al volgere del secolo, diviene un vero e proprio canone, un modello che anticipa formule e linguaggi del cinema e della fotografia glamour del Novecento, collocandosi così agli albori dei codici stilistici e comunicativi della moda moderna.

Organizzata dalla Fondazione Ferrara Arte e dal Museo Giovanni Boldini di Ferrara, la mostra racconta per la prima volta la storia di questo affascinante legame grazie ad un lungo lavoro di ricerca che ha permesso la ricostruzione della fitta rete di rapporti sociali e professionali dell'artista. Oltre centoventi opere, tra cui dipinti, disegni e incisioni di Boldini e dei suoi colleghi

Degas, Manet, Sargent, Blanche ed Helleu, meravigliosi abiti d'epoca, libri e accessori preziosi, ripercorrono la folgorante carriera parigina di Boldini illustrando l'evoluzione di quattro decenni di stile e di fascino. Ordinata in sezioni tematiche, ciascuna patrocinata da letterati che hanno contribuito a fare della moda un elemento fondante della modernità, da Charles Baudelaire a Oscar Wilde, da Marcel Proust a Gabriele D'Annunzio, la rassegna svela inoltre i suggestivi intrecci tra arte, moda e letteratura che hanno segnato la *fin de siècle* e, evocando la cornice di mondanità che fece da sfondo alla lunga carriera di Boldini, immerge il visitatore nelle atmosfere raffinate e luccicanti della metropoli francese e in tutto il suo elegante edonismo.

### **1. Eleganza, mistero, modernità (Charles Baudelaire)**

«Chi è l'uomo che, per la strada, a teatro, al Bois, non ha goduto in maniera disinteressata di un abito sapientemente coordinato, fissando un'immagine inseparabile della bellezza di questo e di colei che lo indossa e facendo della donna e dell'abito una totalità inseparabile?». Precursore di ogni poetica della modernità, Baudelaire è stato tra i primi a sancire il culto dell'effimero e della moda come altra metà, transitoria e fuggitiva della bellezza. Sublime espressione del gusto e dell'ideale di ogni epoca, la moda diviene l'elemento che permette di ancorare un'opera d'arte al presente consentendo all'artista di essere veramente moderno.

La rappresentazione diretta e immediata del presente invocata da Baudelaire trova la sua apoteosi nell'opera di un gruppo di artisti tra cui Boldini che, tra gli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento, celebrano la raffinatezza, il mistero e la modernità dell'abito contemporaneo: sia esso l'elegante toilette della *Parigina* che cammina per strada o sfila alle corse (G. De Nittis, *Il ritorno dalle corse*, 1878, Trieste, Civico Museo Revoltella), oppure la sublime uniforme maschile, coronata dalla bombetta o dalla tuba, che nella sua poetica monotonia diviene struggente simbolo del "lutto perpetuo" dell'uomo moderno (E. Manet, *Théodore Duret*, 1868, Parigi, Petit Palais; E. Degas, *Jeantaud, Linet e Lainé*, 1871, Parigi, Musée d'Orsay).

Trionfa in questi anni il nero, misterioso colore-non colore celebrato da Baudelaire che da segno di lutto diviene, per la vera signora, un emblema di eleganza e distinzione da sfoggiare in qualunque situazione. Straordinario «pittore del nero», come lo definì più tardi Camille Mauclair paragonandolo a Manet e a Whistler, Boldini realizza a partire da questi anni alcune delle effigi femminili più seducenti del periodo che ritraggono tanto le signore dell'alta borghesia internazionale – come la cilena Emiliana Concha de Ossa (1888, collezione privata) o la madre del celebre artista-stilista Fortuny, *Cecilia de Madrazo* (1882, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts) – quanto personaggi pubblici e dello spettacolo come l'attrice Alice Regnault. Quest'ultima è immortalata sia all'aperto in un severo e trasgressivo completo da amazzone (c. 1879-80, Milano, GAM) unico abito muliebre al tempo confezionato da sarti di abbigliamento maschile, qui affiancato ad una splendida sella di collezione Hermès dei primi anni del secolo, sia in *deshabillé* (c. 1880-84, collezione privata), svelando il segreto della perfetta silhouette: il corsetto.

## 2. Ritratto di signora (Henry James)

A seguito delle trasformazioni sociali che segnano la seconda metà dell'Ottocento, gusto ed eleganza cessano di essere appannaggio esclusivo dell'aristocrazia per divenire segno distintivo del benessere delle nuove classi in ascesa e in cerca di affermazione. La moda assurge a mezzo di espressione della personalità, prolungamento materiale del sé. Quando il sarto inglese Charles Frederick Worth si autoproclama "artista" dell'abbigliamento e del fascino femminile, dando così origine al moderno concetto di stilista come genio creativo, pittore e *couturier* divengono complici nella celebrazione della più divina delle creature: la donna. Il ritratto di società, soprattutto femminile, volge in questi anni sempre più verso la magnificazione degli aspetti esteriori piuttosto che in direzione della rappresentazione di emozioni e sentimenti. La donna è percepita – in primis da se stessa – come un'opera d'arte vivente che trova espressione attraverso la cura del corpo e la scelta degli abiti che lo adornano. «So che gran parte di me sta negli abiti che scelgo e che indosso. Io ho un grande rispetto per le cose! Il nostro io, per gli altri, è l'espressione che noi diamo del nostro io», scrive Henry James in *Ritratto di signora* (1881).

Assieme a Whistler e Sargent – di cui nel 1886, a seguito dello scandalo suscitato dalla presentazione al Salon dell'audace ritratto di *Madame Gautreau* (1884, Londra, Tate), eredita l'atelier e parte della facoltosa clientela cosmopolita – Boldini si distingue per un'innovativa e spigliata «rappresentazione della femminilità suprema, irresistibile, impetuosa e al contempo ingenuamente pudica della vera signora» (*La contessa Berthier de Leusse seduta*, 1889, collezione privata; *Fuoco d'artificio*, 1892-95, Ferrara, Museo Giovanni Boldini).

## 3. Riflessi (Oscar Wilde)

Secondo le teorie estetiche di fine Ottocento, un ritratto doveva essere più di un semplice atto di registrazione. Come il *couturier*, l'artista assurgeva a mediatore sociale, giocando un ruolo strategico nella determinazione dell'immagine e della reputazione del proprio modello. Se il committente poteva scegliere un pittore in voga per raggiungere un preciso risultato stilistico o veicolare un messaggio, a sua volta l'artista selezionava determinati soggetti in base alla loro notorietà al fine di accrescere la propria reputazione. Artista e modello si riflettono dunque l'un l'altro in un gioco di specchi, complici nel processo di auto-affermazione della propria immagine pubblica. La costruzione di questa iconografia destinata alla divulgazione, passa per la scelta ponderata e condivisa di abbigliamento, pose e atteggiamenti nella consapevolezza che, come afferma Oscar Wilde: «Al mondo c'è solo una cosa peggiore del far parlare di sé: il non far parlare di sé» (J.S. Sargent, *W. Graham Robertson*, 1894, Londra, Tate; J-E. Blanche, *Aubrey Beardsley*, 1895, Londra, National Portrait Gallery).

Nell'ultimo decennio del secolo, Boldini alimenta il proprio successo mediante la scelta strategica di ritrarre alcuni celebri protagonisti della scena artistica, culturale o sociale del tempo per esporli alle più importanti rassegne internazionali che si avvicendano tra il vecchio e il nuovo continente.

Le effigi di questi personaggi acquisiscono da subito l'aura di vere e proprie icone: la donna fatale, emancipata e seducente (*Lady Colin Campbell*, 1894, Londra, National Portrait Gallery); il Dandy (*Il conte Robert de Montesquiou*, 1897, Parigi, Musée d'Orsay), o l'uomo di genio (*James Abbott McNeill Whistler*, 1897, New York, Brooklyn Museum). Opere come queste dimostrano quanto il pittore della *femme du monde* eccellesse nelle raffigurazioni virili; ne è un esempio il vivido ritratto dello scrittore *Henri Gauthier-Villars* (1905, collezione privata), marito di Colette, ritenuto da molti uno dei «più riusciti e più tipici dell'epoca».

#### **4. Il pittore della donna (Robert de Montesquiou)**

Nel gennaio del 1901 vede le stampe la rivista di moda, lusso e *high life* «Les Modes». La nuova e raffinatissima pubblicazione «mondana» ideata da Michel Manzi prevedeva un'inedita collaborazione tra arte e moda con l'intento di celebrare le «bellezze francesi e straniere più alla moda di Parigi». Protagonista del primo numero della serie dedicata ai *Pittori della donna*, Boldini è acclamato da Robert de Montesquiou come impareggiabile talento nel restituire l'essenza stessa della femminilità.

Abile promotore di se stesso, Boldini inizia a divulgare i suoi più affascinanti ritratti, che riempiono le copertine della rivista o vengono tirati in fotoincisioni a edizione limitata. All'alba del nuovo secolo, le *femmes de Boldini* sono ormai un archetipo: sono principesse, signore del gran mondo (*Madame R.L.*, 1901, Parigi, Musée des Arts Décoratifs), ma anche e soprattutto attrici e ballerine famose, come Lina Cavalieri (*Donna con cappello*, 1901, Bordeaux, Musée Goupil), Cléo de Mérode (*Cléo de Mérode con la cintura verde*; *Donna con turchese*, 1901, Bordeaux, Musée Goupil) vere «professioniste della bellezza» abbigliate nelle creazioni di Doucet o di Paquin. Agli albori di quella cultura di intrattenimento di massa che avrebbe segnato il Novecento, Boldini mostra di aver contribuito alla creazione del moderno concetto di glamour utilizzando quelle effigi come immagini promozionali volte a attrarre, nel suo atelier parigino, le opulente signore del vecchio e del nuovo continente impazienti di essere immortalate, incantevoli e seducenti, come le protagoniste di quel mondo scintillante.

#### **5. Il tempo della mondanità (Marcel Proust)**

Pittore «frenetico e sfavillante delle eleganze parigine», «albero tentatore di tutte le Eve del ritratto, di tutte le sfingi dell'atelier». Cantore della «complicità della carne e della stoffa che modella, nasconde, promette e dissimula», Boldini ha saputo dare un volto pittorico alla *Parigina*, emblema dell'eleganza suprema cui ogni donna di classe, di ogni parte del mondo, aspirava.

Tra l'inizio del secolo e lo scoppio del primo conflitto mondiale, nell'atelier di Boulevard Berthier si avvicendano molte delle protagoniste di quei salotti scintillanti frequentati anche da Proust, da *Madame Charles Max* (1896, Parigi, Musée d'Orsay) a Consuelo Vanderbilt (1906, New York, Metropolitan Museum of Art) a *Gladys Deacon* (1916, Blenheim Palace), adornate dagli abiti e dai

gioielli che Boldini sceglieva per loro, affermando, un personale modello di bellezza, soprattutto femminile, che ebbe ampio successo. Le signore «si vestivano “alla Boldini”», si costringevano a cure dimagranti «sotto ponendosi a vere e proprie torture solo per somigliare a quella che era la donna ideale secondo i canoni della bellezza boldiniana». Slanciata, irrequieta e pericolosamente seducente, l'idolo femminile di Boldini diviene ben presto un documento rappresentativo della *fin de siècle*, emblema di quell'epoca di sofisticata eleganza che avrebbe lasciato un segno indelebile sulla memoria del giovane Christian Dior.

## 6. *La Diva* (Gabriele D'Annunzio)

Alla vigilia della prima guerra mondiale, nel mondo della moda e in quello dell'arte avvengono significativi cambiamenti. Mentre una nuova generazione di pittori si affaccia sulla scena per scardinare le forme e incendiare i colori, le sinuose silhouette floreali che avevano dominato il primo decennio del secolo vengono soppiantate dalle linee rigorose di Paul Poiret, dai pizzi preziosi delle Sorelle Callot e, più tardi, dalle sete plissettate di Mariano Fortuny; un gusto per l'esotico e l'orientalismo diffuso dai Balletti Russi, che debuttano a Parigi nel 1909, detta le nuove tendenze dell'abbigliamento.

Mentre Proust distilla i ricordi delle atmosfere respirate nei salotti della Belle Époque nel grande affresco letterario della *Ricerca del tempo perduto*, l'anziano Boldini è ancora sulla cresta dell'onda e, onorando le numerose commissioni, documenta i cambiamenti del gusto e rinnova il suo stile per competere con le nascenti avanguardie (*Muriel e Consuelo Vanderbilt*, 1913, San Francisco, Fine Arts Museums). La pennellata vibrante, materica e sfrangiata dell'artista fissa, in tele «percorse da una scarica elettrica», un'immagine di donna emancipata, disinibita, sicura di sé e del proprio potere di seduzione, che esiste solo per essere ammirata: la Diva. Archetipo delle moderne icone di moda e del cinema, le “divine” di Boldini si stagliano come vere e proprie apparizioni fantasmagoriche cariche di erotismo, con occhi bistrati e labbra languidamente socchiuse. Raffigurate all'ombra di misteriosi cappelli (*La Divina in blu*, c. 1905-06, collezione privata; *La passeggiata al Bois*, 1909, Ferrara, Museo Giovanni Boldini), o coronate di eccentrici copricapi (*La marchesa Luisa Casati con piume di pavone*, 1911-13, Roma, GNAM), si offrono come «grandi fiori viventi che il desiderio [dell'artista] odora e coglie».