

Ferrara

L'arte del «togliere» presa dalla scultura e trasferita nella pittura. La mostra centrata sugli anni francesi dopo le creazioni di Hausmann

Boldini, vita moderna nello stile di Parigi

DA FERRARA MAURIZIO CECCHETTI

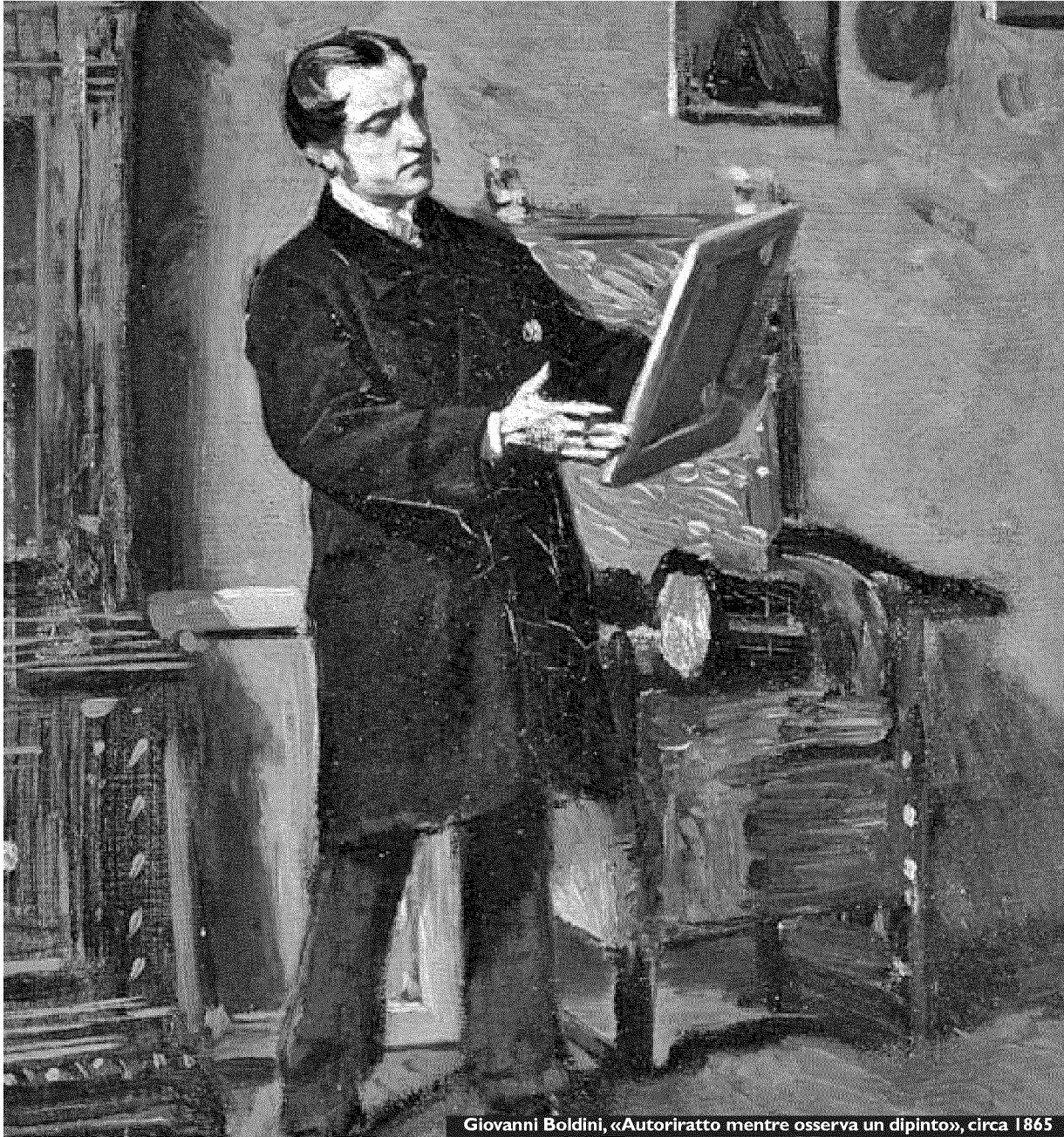
La mostra che si è aperta nei giorni scorsi a Ferrara, nel Palazzo dei Diamanti, mette a tema il periodo parigino di Giovanni Boldini. Quando il pittore arriva a Parigi per restarvi, con periodici rientri in Italia, una ventina d'anni, è l'ottobre 1871. La città che trova non è quel che sembra nei quadri degli impressionisti, la città luminosa, dove si respirano i vapori e i colori scintillanti della modernità; è la città che cinque mesi prima ha conosciuto la settimana di sangue e la repressione delle ultime sacche di resistenza della Comune, con decine di comunardi fucilati davanti al muro del Père Lachaise; è la capitale di una nazione che vive la sconfitta nella guerra franco-prussiana, le cui cicatrici rimarranno incise per molto tempo sulla memoria dei francesi. La Parigi in cui approda Boldini è una città sotto legge marziale (condizione che durerà altri cinque anni), ma è anche una città che vuole prendersi la "rivincita" davanti alla storia. Quando guardiamo le tele degli impressionisti entriamo dentro un sogno che non rappresenta la realtà, ma un ideale di mondo che è, appunto, quello borghese del progresso, delle sue nuove disponibilità tecniche, delle sue speranze di emancipazione e di libertà collettiva; questa Parigi che, come voleva Baudelaire, ha deciso di *épouser la foule*, coltiva anche il mito della superficie, quello mondano delle signore e dei signori a passeggio per i viali lunghi che il barone Hausmann ha appena realizzato demolendo parti cospicue del centro che risalivano al Medioevo ed erano spesso fatiscenti e poco salutari. Per essere la "Ville Lumière", secondo i sostenitori del progresso, Parigi ha bisogno che prima si realizzi un altro sogno, quello "igienista" di risanamento e modernizzazione, magari vestendo l'abito della Belle Époque, che comincia a imporsi proprio quando Boldini arriva a Parigi e la trova popolata di "cristallidi" che sbocciano ad ogni angolo di strada prendendo la forma di donne che indossano abiti sfarzosi, cappellini e ombrellini parasole, accompagnate da cagnolini infiocchettati come bonbon e da signori con tuba bastone e baffetti arricciati. Questo sogno collettivo è una sorta di *medicamentum* per l'umiliazione patita a Sedan, come se l'aver perso una guerra che porrà la Francia in secondo piano sullo scacchiere europeo per molto tempo, potesse essere riscattato di fronte al mondo con la sontuosa bellezza ricercata

nell'arte e nella moda e coi progressi della scienza e della tecnica. Boldini è un giovane ferrarese di talento, che a vent'anni studia all'Accademia a Firenze, frequenta il Caffè Michelangelo e assorbe alcune qualità pittoriche dei macchiaioli, ma con un grado di autonomia nella definizione della realtà che non rinuncia alla definizione del particolare e al virtuosismo pittorico; mentre certi dipinti dei macchiaioli si trasfigurano quasi in tarsie di colori, Boldini dipinge invece come se la superficie fosse ciò che resta dopo aver dipanato un bozzolo, sciolto un magma da cui prendono a vivere un mondo fino a quel momento segregato gelosamente sotto un velo di opacità. Questo "portare alla vita" è quasi un "togliere" scultoreo, un far vedere ciò che si rivela e fugge in un istante, un'apparizione catturata e portata alla superficie dell'acqua (o dello specchio). Ciò che ha cominciato a fare la fotografia. Arrivando a Parigi - c'era già stato qualche anno prima, facendo tempo a conoscere alcuni dei futuri impressionisti -, è naturale che Boldini si sia guardato attorno per capire ciò che voleva essere: aveva bisogno di captare l'atmosfera, di allenare il suo istinto visivo a cogliere le decine, centinaia, migliaia di presenze che vagavano nello spazio e aleggiavano nel cielo di Parigi, un tirocinio velocissimo sulla pittura di Caillebotte, Sisley, Degas, Manet, Renoir... È lo star dentro qualcosa che rappresenta la "vita moderna", ciò che gli pare più necessario. Ma non perde affatto la capacità di essere se stesso. Quando nel 1974 dipinge *Place Clichy* non è la città il vero soggetto del quadro, è l'immensa placenta del cielo denso di nubi che incarnano una gradazione di chiari che rende l'atmosfera bianca e diafana: e sotto il cielo, la città, la gente, e il crogiuolo dei colori che scattano come argento vivo. Non dipinge in "plein air" Boldini, vuole rendere respirabile la pittura: aria. E quando realizza ritratti, sono larve luminose, energia pura che prende forma nelle figure umane e nelle cose, che respira e scintilla (anche il nero corvino di certi abiti). Tenta l'alchimia di una luce che si può inalare, una luce che entra nei corpi e li rigenera (c'è qualcosa di Tiepolo, o di veneziano nello spirito). Lo spazio che Boldini rappresenta nel periodo parigino è un vuoto nel quale danzano i colori come si trattasse di realtà prive di carne, e quindi anche di ombra. In una teletta come *Giorni tranquilli* del 1875, dice apertamente che cosa deve essere per lui la pittura. Magico interno borghese che

riassume in piccolo quel che Boldini dirà negli anni successivi: sublime il contrasto fra la parete di grigio perlaceo, spoglia e quasi astratta, e l'ipercromatismo del tappeto su cui siede il figlio della padrona di casa tenendo fra le mani l'archetto del suo violoncello con pensosa fissazione: "che devo fare di te?" sembra chiedersi. Molto ci sarebbe da dire, a cominciare dai disegni che hanno la qualità di linee abbozzate per non far fuggire l'idea (ciò che i futuristi esibivano come poetica di decostruzione della realtà); straordinario il "non finito" della *Machine de Marly*, che ritorna nello Studio per "Il caffè rosso", dove quel "togliere" che è tipico della scultura qui diventa gesto pittorico: è come se Boldini lucidasse la superficie dello specchio pulendola dalla lenta ossidazione che l'ha reso opaco e così lasciasse emergere in alcune parti del quadro la realtà pienamente definita. Se la pittura che Boldini pratica è il correlativo estetico di quella "ricerca del successo" che sarebbe, come viene detto nel catalogo della mostra, il motivo per cui andò a Parigi, allora si deve dire che questa pittura raggiunge il vertice quando è ferma, quando cerca la sintesi della forma (vedi il ritratto della contessa de Rasty sul divano o quello di Cecilia Madrazo), trattenendo, insomma, il gesto dinamico, la pennellata che incarna l'energia pura e sfiora il manierismo in ritratti come quello di Alice Regnault o nell'esibizione di un "non finito" che diventa mondanità estetica, estetismo. Certo, dipinti come quello del *Cardinale del Bernini nella camera del pittore* del 1899, fanno pensare già al Futurismo (dove il linguaggio pittorico diventa fine a se stesso), e il *Notturmo a Montmartre* deve aver impressionato un pittore "di umori" come Varlin, ma è nei grandi ritratti del *Piccolo Subercasseaux* (1891) e della *Giovane Erzuriz* (1892) che Boldini pone il sigillo alla propria bravura, conciliando la poetica della luce, perlacea e surreale, con una sensibilità carnale per la pittura che a tratti ricorda Manet, ma passato nella candeggina del gusto borghese (e proprio per questo può aver attirato l'attenzione di un pittore "cerebrale" come Lucian Freud).

Ferrara, Palazzo dei Diamanti
**GIOVANNI BOLDINI
 NELLA PARIGI DEGLI
 IMPRESSIONISTI**

Fino al 10 gennaio 2010



Giovanni Boldini, «Autoritratto mentre osserva un dipinto», circa 1865

Quando vengono dipinti ritratti, questi sono energia pura che si sprigiona, luce, ma non in «plein air», al contrario degli impressionisti



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.