

GIOVANNI BOLDINI (1842-1931)

Ritratto di Donna Franca Florio, 1901-1924

Olio su tela, 221 x 119,4 cm.

Firma e data: "1924", "Boldini"

Provenienza: Studio Giovanni Boldini, Palermo 1901

Donna Franca Florio, Roma 1924

Maurice de Rothschild, Retrospettiva boldiniana, New York 1933

Christie's, New-York 1 novembre 1995

Acqua Marcia Turismo, Villa Igiea, Palermo 25 ottobre 2005

Esposizioni: Loan Exhibition Paintings by Boldini 1845-1931, Wildenstein and Co. New-York 1933 n° 23

15 paintings by Giovanni Boldini collected by the late Baron Maurice de Rothschild asta 8278 di Christie's New York 1 novembre 1995 n°12 pp. 52-53

Giovanni Boldini. Lo spettacolo della modernità, catalogo della mostra di Forlì, Musei di San Domenico, a cura di Francesca Dini e Fernando Mazzozza, Silvana Editoriale, Busto Arsizio 2015 n° 204 pp. 261 e 357-358

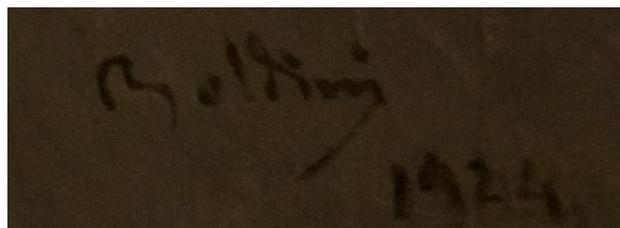
Bibliografia: Dario Cecchi, *Giovanni Boldini*, Torino, Utet 1962 pp. 172-174

L'opera completa di Giovanni Boldini, a c.d. E. Camesasca, introduz. C.L. Raghianti, Rizzoli, Milano 1970, n°322

Annuari di Economia dell'Arte. Il valore dei dipinti dell'88 e del Primo Novecento, XIV ed., a c.d. G. L. Marini, Allemandi, Torino 1996, p. 99

B. Doria, *Giovanni Boldini*. Catalogo generale dagli Archivi Boldini, Rizzoli, Milano 2000, n° 433

Piero Dini -Francesca Dini, *Giovanni Boldini (1842-1931). Catalogo Ragionato*, Allemandi, Torino 2002, volume I, pp. 211- 213; volume II, pp. 170-171; volume III, tomo secondo, n° 770, pp. 414-415;



Francesca Dini, *Dalla macchia alla Belle Epoque. Il geniale virtuosismo di Boldini in Boldini*, catalogo della mostra di Padova-Palazzo Zabarella, Marsilio, Venezia 2005, p. 33 e segg;

Elena Lissoni, in *Giovanni Boldini. Lo spettacolo della modernità*, catalogo della mostra di Forlì, Musei di San Domenico, a cura di Francesca Dini e Fernando Mazzozza, Silvana Editoriale, Busto Arsizio 2015, n° 204, pp. 357-358;

Barbara Guidi, *Boldini a Parigi. Ritratto di un pittore attraverso le lettere*, Fondazione Ferrara Arte 2015, pp. 407-408

Stato di conservazione

Segno: 95%

Supporto: 95%

Alta Definizione: 227 U

Vincoli delle Belle Arti:

Vincolo al territorio italiano come da DDS 5249 del 29.02.2008 Regione Sicilia

Nota bene. I contenuti di questa scheda sono puramente indicativi e non sostituiscono la visione e la valutazione diretta dell'opera da parte del potenziale acquirente. La cedente Liquidazione Giudiziale e il Commissionario non rispondono di eventuali fraintendimenti nella interpretazione del vincolo delle Belle Arti e dei loro effetti e invitano i potenziali acquirenti a visionare i materiali prodotti dall'Assessorato competente della Regione Sicilia in possesso della Liquidazione Giudiziale nell'apposita sezione della dataroom della Liquidazione Giudiziale e agli appositi link del sito del Commissionario. Si vedano le Regole della Vendita e in particolare quanto detto rispetto ai limiti di garanzia e agli effetti dei provvedimenti per la tutela del patrimonio culturale



B. G. King
1924

Una fotografia di proprietà dell'Archivio Boldini di Bologna ritrae il maestro ferrarese nel suo atelier dinnanzi al grande ritratto di Donna Franca Florio. La fotografia non risulta datata, ma l'età del maestro ci appare valutabile intorno ai settantanni, anche attraverso il confronto con altre immagini d'archivio. Siamo dunque verso il 1912 e quello alle sue spalle è certamente il ritratto di Donna Franca realizzato a Palermo nel 1901 e contestato da Don Ignazio Florio. Si tratta cioè del nostro dipinto, anteriormente alle modifiche che Boldini accettò di apportare successivamente, per chiudere infine una vicenda che si era trascinata per quasi un quarto di secolo. Una inedita lettera conservata negli archivi del Museo Boldini di Ferrara, aggiunge, se ve ne fosse bisogno, ancora una sfumatura d'incertezza in questa intricata vicenda; eppure attraverso di essa noi crediamo di intravedere uno spiraglio di luce sulla strada della verità. La missiva è di Donna Franca Florio che da Palermo scriveva al maestro ferrarese in data 16 luglio 1924:

“Gentilissimo Boldini, la sua lettera a Ignazio è stata respinta qui ove mi trovo da una settimana e da dove ripartirò subito per Brides les Bains. Ignazio è già lontano, molto lontano (...). In sua assenza mi sono permessa di leggere la sua lettera. Molto mi affligge saperla inchiodata a letto. Ma di cuore auguro che sia presto liberato dalla noiosa tormentosa sciatica in modo da poter riprendere subito la sua magnifica attività. Lieta sapere il mio ritratto sano e salvo. E sono certa che non appena Ella sarà in grado di occuparsene me lo farà spedire ben condizionato nella mia nuova dimora a Roma – 138 via Sicilia. Spero tanto che dell'antipatico furto Ella non avrà sofferto perdite rilevanti e trovato la ladra le sarà possibile rintracciare tutta le refurtiva. (...)”.

Dunque la nostra ipotesi che la data 1924 fosse stata inscritta sul dipinto nel momento della dismissione da parte dell'artista, risulta accertata proprio da questa missiva; l'acquirente tuttavia non fu il Barone Maurice de Rothschild, futuro proprietario del quadro, bensì Ignazio Florio. La questione dell'esistenza o meno di due ritratti di Donna Franca, dunque non è ancora risolta in maniera definitiva, ma tra le due ipotesi in campo, ossia che si tratti di un unico dipinto sottoposto a modifiche nell'arco di oltre vent'anni per volontà del committente; oppure che siano esistiti due ritratti di Donna Franca, di cui il primo sarebbe stato modificato nel 1924 e dunque accolto infine dal Florio, noi propendiamo per questa seconda ipotesi.

Ripercorriamo brevemente la vicenda che portò alla



1. Giovanni Boldini

creazione di questo dipinto, certamente uno dei più celebri dell'artista

Nel marzo 1901 Boldini si recò a Palermo per dipingere il ritratto di Donna Francesca Jacona di San Giuliano, Dama di Palazzo della Regina Margherita e sposa di Ignazio Florio.

“Bellissima, grandi occhi verdi, pelle olivastra – scrive Dario Cecchi – aveva una figura slanciata e di statuaria solennità, forse un tantino freddamente ieratica per uno sconvolgitore come Boldini. Il ritratto, che intendeva mostrarla in piedi, ebbe inizio dopo che il pittore aveva, come il suo solito, rovistato insieme alla modella nel suo fornitissimo guardaroba per scegliere l'abito da sera più invogliante, e dopo che furono compiuti molti disegni preparatori. (...) Il lavoro procedeva piacevolmente alternato a ricevimenti, cene, gite e serate di gala. In questo clima di favola strabiliante, quanto mai congeniale con lo spirito di Boldini, si muoveva intorno alla famiglia Florio un'altrettanto autorevole società di alto locati di cui il pittore ritrasse le più avvenenti rappresentanti del gentil sesso. Diverse di esse erano, insieme a donna Franca, dame di palazzo della regina Elena (...) Il ritratto di donna Franca era quasi compiuto e le amiche intime della “Regina di Palermo” incominciavano a fare pressioni onde fosse mostrato

loro il dipinto. Nel quale, proprio perché la modella era depositaria di una eccessiva austerità d'atteggiamenti, il pittore aveva cercato di conferirle massima disinvoltura. Pennellate vibranti, le solite sciabolate, tracciavano la svasatura della gonna, in basso. Le braccia erano mosse, e tutto il corpo, che poggiava sensibilmente sull'anca destra, aveva un qualcosa di particolarmente voluttuoso.

Ne nacque un putiferio. Don Ignazio non intendeva affatto vedere ritratta la propria moglie in una posa serpentina, più adatta a una delle demi-mondaines con cui Boldini era solito trastullarsi a Parigi.... “.

Intorno al 20 di marzo Boldini, ultimato il quadro Florio, era rientrato a Parigi, sollecitando per ben quattro volte il suo avere, senza ricevere riscontro. Infine Boldini scrisse al Florio che prendeva atto del mancato gradimento conseguito dal suo lavoro e chiedeva il rinvio dell'opera al suo atelier. Che la questione tormentasse il pittore è dimostrato dalle frasi appuntate in varie minute e che non sappiamo se fossero successivamente raccolte in una missiva all'indirizzo di Florio: “Sarò pronto a fare tutte le modificazioni che vi aggraderanno purchè siano compatibili con la mia dignità di artista”; e ancora “Davanti a questo fiasco terribile non mi resta che riprendere il mio quadro che del resto sarò felicissimo rivederlo e possederlo. L'arte è fragile soprattutto a Palermo”; e ancora “Il mio ritratto non gli piace, eppure senza pretendere di aver fatto un capolavoro, credo che ci siano delle qualità da poterlo mettere tra i miei buoni”; e infine “Mi dice che un lavoro deve rispondere al gusto di chi lo paga. Questa è una verità che purtroppo fa fare agli artisti più commercio che arte. Non parlo di lei (ben inteso) ma in generale il gusto di chi paga è sbagliato”. Si ha l'impressione che il ferrarese cercasse non solo la frase opportuna, ma addirittura l'atteggiamento da tenere in una impreveduta e spiacevole circostanza, quale doveva essere per lui il rigetto – il primo che si conosca – di un suo lavoro.

Trovato infine lo stato d'animo giusto, si risolse a scrivere con cortesia e disponibilità: “Non ho mai preteso forzare nessuno a tenere un mio lavoro senza piacere completamente. Mi rimandi al più presto il quadro qui bl. Berthier Paris, e quando la Signora Florio verrà a Parigi come non mancherà l'occasione, cambierò completamente la figura ed anche il vestito. Il lavoro per me non fa paura, Signor Florio i cambiamenti ed anche ricominciare è sempre stato il mio gran piacere...” Imboccata la via della disponibilità e della conciliazione, Boldini dovette però vincere la riottosità di Don Ignazio a ritornare nelle mani del pittore il ritratto del-



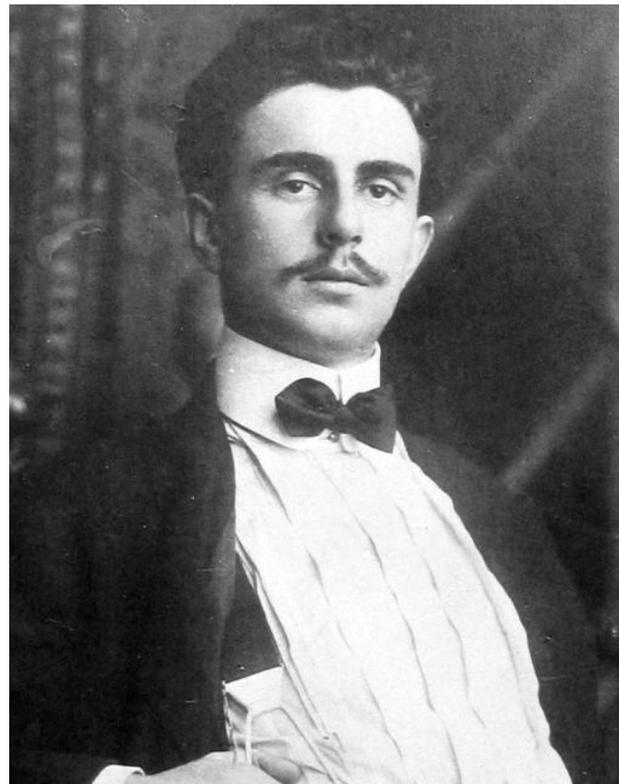
2. Donna Franca Florio

la propria consorte. Pare evidente come da subito il pittore prospettasse al committente l'ipotesi di rifare il quadro *ex novo*. Sicuro di riuscire più convincente si rivolgeva così direttamente a Donna Franca, assicurandola che il quadro sarebbe stato messo nel suo studio, in un cantuccio e rigorosamente rivolto verso il muro. Ora bisogna interpretare questa affermazione, cercando di capire se il pittore intendesse tenere il quadro in un canto in attesa che la Florio si recasse a Parigi per posare – in questo caso Boldini avrebbe avuto in animo delle “aggiustature” - ; oppure se egli proponesse di tenere per se il quadro, avendo l'intenzione di farne una nuova versione che venisse incontro alle esigenze di Don Ignazio.

Alla Biennale di Venezia del 1903 figurò un grande ritratto di Donna Franca abbigliata con un ricco abito di velluto nero lavorato ad intaglio, cosa che lascia credere che la proposta del totale rifacimento avanzata da Boldini risultasse vincente. La scomparsa di questo secondo dipinto nel corso del secondo conflitto mondiale, costituisce purtroppo la causa del rebus di trutta la vicenda Florio- Boldini. Per correttezza nei confronti di Don Ignazio, il pittore trattene il nostro dipinto nel suo atelier per oltre vent'anni. Del resto succedeva spesso, nel mondo dell'alta società internazionale frequentato dal ferrarese, che dipinti commissionati non venissero mai ritirati in conseguenza di separazioni coniugali (si veda il caso dei coniugi Lydig, protagonisti di “La passeggiata al Bois de Boulogne”, oggi al Museo Boldini di Ferrara) o di improvvise dipartite (si veda il caso di Madame Lanthelme, il cui ritratto è

oggi alla Galleria Nazionale di Roma per cessione da parte dello stesso Boldini). Ma con il passare del tempo, alla luce dei rapporti interpersonali tra i Florio e Boldini che a dispetto della vicenda iniziale, si erano mantenuti buoni e costanti nel tempo, alla luce poi del mutare del gusto che forse era andato attuendo la riottosità di Don Ignazio ad accogliere la prima, contestata, versione del ritratto della moglie, si giunse gradatamente all'idea di acquisire anche questo primo dipinto. Dunque pazientemente Boldini apportò le modifiche all'abito, mentre lo scollo del vestito fu leggermente modificato. Anche la data apposta sul quadro sembra, ad occhio nudo, ripassata con insistenza. Dunque il nostro quadro fece ingresso in casa Florio, andando ad adornare le pareti della dimora romana di Donna Franca. Appena pochi anni più tardi fu acquistato da Maurice de Rothschild che lo espose nel 1933 alla retrospettiva boldiniana di New York, presso Wildenstein.

Avvantaggiato dalla lunga gestazione di cui si è detto, il nostro dipinto rappresenta in maniera molto efficace l'idea del ritratto *fin de siècle* che Boldini venne imponendo sulla scena artistica internazionale dalla metà degli anni Novanta dell'Ottocento; una tipologia nuova ed originale che nasceva dall'elaborazione dei valori tradizionali della ritrattistica aulica meditati sull'esempio dei grandi maestri delle scuole italiane e spagnole dal quattrocento al settecento; a questa componente classica, Boldini soprammetteva l'esperienza della ritrattistica impressionista che perseguiva il criterio della estemporaneità, della immediatezza del ritratto e del suo collocarsi in una dimensione quotidiana del vivere contemporaneo. Ma la tipologia inventata da Boldini, pur lasciando intravedere questa doppia componente, s'impose con forza e irruenza quale espressione di una nuova sensibilità di cui il maestro italiano si fece interprete, trovando riscontro nelle parole di un grande esteta del tempo, il Conte Robert de Montesquiou che scriveva in proposito: "...Pariginismo, Modernità sono le due parole scritte dal maestro ferrarese su ogni foglia del suo albero di scienza e di grazia.(...) Modernità, secolare antico richiamo, che fu il filo di perle di un Coello, la gorgiera di un Pourbus, la piega di un Watteau; che poi sarà quel tal bolero di Boldini, quel tal drappo di Besnard, un abito da sera di Whistler...". Agli inizi del nuovo secolo questa tipologia di ritratto si evolve ulteriormente obbedendo all'input di una raffinatezza estrema, di una eleganza dei modi pittorici che tende ad astrarre il personaggio in una dimensione a parte, che non è fuori dal tempo contem-



3. Vincenzo Florio

poraneo, bensì così profondamente addentro da divenirne segno significativo ed emblema. Boldini mette a disposizione della nuova sensibilità decadente le sue straordinarie doti percettive, l'innato virtuosismo e la magmatica creatività, ora più che mai sollecitate sia alla velocità necessaria a cogliere la transitorietà degli aspetti umani sia alla pregnanza della resa pittorica utile per eternarla. La materia pittorica dunque si assottiglia per essere prensile, la tavolozza verte su toni sobri e lucidi, i volti si fanno eterei nei bianchi incarnati, le forme si affilano, la linea serpeggia assecondando il movimento e la tensione in verticale dei corpi, di chiara derivazione manierista. Queste caratteristiche si rinvergono nel ritratto Florio a noi pervenuto, che l'artista concepisce con estrema libertà e il consueto impegno, assolutamente impreparato alle difficoltà che l'opera avrebbe invece incontrato presso i committenti. Le modifiche apportate nel 1924, ci sembrano aver in parte attutito lo slancio verticale ravvisabile nella prima realizzazione (quella respinta da Florio e a noi nota attraverso la fotografia di cui si è detto in apertura), complice l'abito più corto di Donna Franca e la posizione del braccio più aderente al corpo allo scopo di sostenere lo spallino pericolosamente abbassato, con il risultato di una sensualità molto evidente che Boldini riesce a moderare con pochi, efficaci accorgimenti nel nostro dipinto. Il dinamismo della

composizione è ancora una volta affidato – come nelle più importanti opere novecentesche dell'artista - alla pennellata sempre più filamentosa e dinamica, all'andamento decisamente ascensionale del pavimento e al correre delle linee guizzanti verso un ipotetico centro gravitazionale, che ci pare di individuare nella lunga e celebre collana di perle di Donna Franca.

Francesca Dini

Sintesi storica

Realizzato a Palermo nel 1901, il dipinto fu rifiutato dal marito dell'effigiata, Don Ignazio Florio, perchè giudicato sconveniente. Rispedito all'autore, il dipinto non fu rimaneggiato, come si è sempre creduto, bensì fu duplicato. E mentre la seconda versione, gradita ai Florio, fu esposta alla Biennale di Venezia del 1903, la prima rimase a lungo nello studio di Boldini.

Quasi un quarto di secolo dopo la sua realizzazione, nel 1924, il dipinto fu richiesto e verosimilmente acquistato dall'effigiata, Donna Franca Florio che in una inedita lettera a Boldini ne chiedeva la spedizione al proprio indirizzo di Roma. In quell'occasione il dipinto fu datato. Tra il 1927 e il 1928, in seguito alla rovina finanziaria dei Florio, il quadro fu comprato dal Barone Maurice de Rothschild che lo espose alla retrospettiva boldiniana di New York nel 1933 e i cui discendenti lo hanno infine messo in vendita presso Christie's a New-York, il 1° novembre 1995 (lotto 12). L'opera è poi ricomparsa in asta a Sotheby's New York, il 25 ottobre 2005 (lotto 104). Acquistato dalla Società Acqua Marcia di Francesco Bellavista Caltagirone, è stato conservato ed esposto al pubblico nell'Hotel Villa Igiea di Palermo, antica dimora dei Florio.

GLI ESITI DELLE INDAGINI DIAGNOSTICHE ESEGUITE NEL MARZO 2015

Nel tentativo di far luce sulla complessa e parzialmente irrisolta vicenda del ritratto di Franca Florio a figura intera dipinto da Giovanni Boldini nel 1901 e successivamente rifiutato da Ignazio Florio, grazie alla sponsorizzazione della Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì, sono state commissionate dalla Soprintendenza di Palermo delle indagini conoscitive volte ad individuare il disegno preparatorio dell'opera, la tecnica esecutiva e l'identificazione dei pigmenti utilizzati dal maestro¹. La tecnologia diagnostica non invasiva utilizzata ha permesso di ottenere informazioni sui diversi strati pittorici dell'opera e conseguentemente di accertare le modifiche apportate in un secondo momento dallo stesso Boldini. La tela, com'è noto, poco gradita al committente, da Palermo fece ritorno quasi immediatamente nell'atelier parigino del maestro dove rimase fino al 1924 quando, su richiesta, venne recapitato presso la dimora romana della stessa Franca Florio². In situ, e dunque presso l'Hotel Villa Igiea a Palermo, è stata eseguita un'acquisizione in riflettografia infrarossa sull'intera superficie del dipinto e una fluorescenza a raggi X su otto punti campione. Sotto illuminazione ultravioletta si è subito evidenziata una differente risposta della vernice, limitatamente alla fascia nera della scollatura destra dell'abito, porzione del dipinto evidentemente rimaneggiata. La riflettografia IR non ha reso palesi gli strati sottostanti probabilmente per l'alto potere assorbente della radiazione infrarossa da parte dei pigmenti neri. Sono emersi però alcuni significativi ripensamenti nel profilo della spalla destra e dell'avambraccio, nell'orientamento del piede destro e nell'esecuzione del filo di perle; si è inoltre manifestata una differente risposta spettrale della fascia nera della scollatura, stesa sull'incarnato utilizzando forse un pigmento con maggiore potere coprente. Anche la collana in corrispondenza della suddetta fascia nera è meno definita nei contorni delle singole perle, segno che l'autore tornò sul dettaglio. La fluorescenza a raggi X e la spettrometria XRF hanno inoltre evidenziato una differenza di materiali costituenti tra la firma visibile e le altre stesure di nero indagate, suggerendo l'utilizzo di una miscela differente di nero nella seconda versione dell'opera. Una fotografia degli archivi Boldini³ che ritrae il maestro nel suo studio con alle spalle il nostro dipinto non ancora modificato, assume un'importanza decisiva a conferma che l'opera qui discussa sia proprio l'origi-



4. L'altra versione del ritratto di Donna Franca Florio, presentata da Boldini nella Biennale del 1903, e anch'essa rifluita nella collezione Rothschild

- 1 *La Ditta che ha eseguito le indagini è la S.T. Art-Test di S. Schiavone*
- 2 *Per una esaustiva ricostruzione storica della vicenda cfr. F. Dini, Giovanni Boldini, Il ritratto di Donna Franca Florio, 2015*
- 3 *Cfr. B. Doria, Catalogo generale dagli archivi Boldini, Milano, 2000, n. 433*

nale ritratto, successivamente modificato proprio nei punti evidenziati nelle indagini sopra descritte. Il ritratto realizzato nel 1901 durante il breve soggiorno palermitano di Boldini e subito rigettato da Ignazio Florio, tornò nello studio del maestro che variò la scollatura della spalla destra, decisamente più scoperta nella versione originale apprezzabile nella fotografia, con l'apposizione di una vistosa fascia nera. Il dato è peraltro confermato dalle analisi diagnostiche che, come detto, mostrano negli strati sottostanti un diverso profilo della spalla destra e dell'avambraccio.

Ulteriori significativi particolari emergono ad una attenta comparazione tra la suddetta fotografia recante la prima versione del ritratto e il dipinto finale, ossia la lunghezza dell'abito decisamente più corto nella prima redazione dell'opera e il particolare dei piedi, affusolati e non definiti nella versione originale, con scarpette nere decolletè dopo le modifiche, ripensamenti confermati ancora una volta dalle indagini condotte che rivelano un originario diverso profilo del piede destro. Ancora il particolare della poltrona che colma lo spazio sulla destra del dipinto non risulta visibile nella prima versione apprezzabile nella fotografia scattata nello studio del Boldini, dove peraltro è fisicamente presente proprio una poltrona rococò che può essere servita al maestro da modello nella successiva fase dei rifacimenti. Si può a ragione concludere che l'immediatezza e l'estro inventivo con cui l'artista immaginò nel 1901 il ritratto con la figura serpentinata ed estremamente sensuale della modella furono in qualche misura contenuti dalle modifiche introdotte successivamente.

Un'ipotesi per la doppia firma e la doppia data che la riflettografia IR rende chiaramente visibile e che desta qualche perplessità: il pittore potrebbe aver firmato con il solo cognome la prima versione e in seguito riformato la versione modificata con l'aggiunta dell'anno 1924, riscritto poichè le ultime due cifre, il 2 e il 4, all'esame riflettografico appaiono trascritte in una errata posizione.

Maria Maddalena De Luca

*Dirigente U.O. 09 Sezione per i Beni Storico Artistici
Soprintendenza dei Beni Culturali e Artistici, Palermo*