

La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. Il y a eu une modernité pour chaque peintre ancien; la plupart des beaux portraits qui nous restent des temps antérieurs sont revêtus des costumes de leur époque. Ils sont parfaitement harmonieux, parce que le costume, la coiffure et même le geste, le regard et le sourire (chaque époque a son port, son regard et son sourire) forment un tout d'une complète vitalité. Cet élément transitoire, fugitif, dont les métamorphoses sont si fréquentes, vous n'avez pas le droit de la mépriser ou de vous en passer. En le supprimant, vous tombez forcément dans le vide d'une beauté abstraite et indéfinissable, comme celle de l'unique femme avant le

B di Beauté Baudelaire Boldini Bellandi

Con testo di **Alice Ensabella**

16 settembre 2021 - 8 gennaio 2022



CUBO
Condividere Cultura

B di **Beauté** **Baudelaire** **Boldini** **Bellandi**

con testo di **Alice Ensabella**

16.09.2021 - 08.01.2022

B di **Beauté**
Baudelaire
Boldini
Bellandi

con testo a cura di **Alice Ensabella**

B di **Beauté**
Baudelaire
Boldini
Bellandi

text by **Alice Ensabella**

Rileggere *Le Peintre de la vie moderne* a 200 anni dalla nascita del suo autore, Charles Baudelaire, sorprende per la modernità e l'attualità delle idee e delle affermazioni del poeta francese. Il testo, pubblicato in tre episodi nelle pagine de *Le Figaro* tra il 26 e il 29 novembre 1863¹, è innanzitutto un omaggio all'opera del pittore parigino Constantin Guys, ma rappresenta anche l'occasione per Baudelaire di esprimere le proprie posizioni sulla produzione artistica del suo tempo. L'autore si concentra in particolare sui concetti di modernità e bellezza, a suo avviso gli elementi cardine da applicare e ricercare nella creazione artistica - nello specifico pittorica - e propone al lettore un excursus sulle tematiche più consone al raggiungimento di un risultato che porti in sé caratteristiche della sua contemporaneità e sia ugualmente degno di un riconoscimento eterno.

Il dettaglio contingente, il segno della propria epoca, rappresenta infatti secondo Baudelaire l'elemento che solo può rendere un'opera d'arte moderna degna di divenire antica, che legittima quindi - e diviene complementare - al suo altro elemento universale²: "La modernità è il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell'arte, la cui altra metà è l'eterno e l'immutabile.

Rereading *The Painter of Modern Life* 200 years after birth of its author, Charles Baudelaire, is surprising for the modernity of the French poet's ideas and assertions. The text, published in three instalments in the pages of *Le Figaro* between 26 and 29 November 1863¹, is above all a tribute to the work of the Parisian painter Constantin Guys, but also represents a chance for Baudelaire to express his own opinion about the art of his time. The author concentrates in particular on the concepts of modernity and beauty, to him the key elements to be applied and sought in artistic creation - painting in particular - and offers the reader an excursus on the themes that succeeds in encompassing the characteristics of the author's era while simultaneously retaining an eternal relevance.

According to Baudelaire, the temporal detail that places a piece of art in its period of time is in fact the element that makes a work of modern art worthy of becoming antiquity, which thus validates - and becomes complementary - to its other universal element²: "Modernity is the transient, the fleeting, the contingent; it is one half of art, the other being the eternal and the immovable.

¹ C. Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, «Le Figaro», 23-26 novembre 1863. Nel 1869 il testo viene pubblicato per la prima volta nella sua interezza in *L'Art romantique*.

² Le traduzioni dal testo originale in francese sono dell'autore.

¹ C. Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, "Le Figaro", 23-26 November 1863. In 1869 the text was published for the first time in its entirety in *L'Art romantique*.

² The translations of the original text in French are by the author.

Corset
Lent



Esiste una modernità per ogni pittore antico; la maggior parte dei bei ritratti che ci restano delle epoche passate sono vestiti di abiti della loro epoca. Sono perfettamente armoniosi, perché l'abito, l'acconciatura e perfino il gesto, lo sguardo e il sorriso (ogni epoca ha il suo portamento, il suo sguardo e il suo sorriso) formano un tutt'uno di completa vitalità. Questo elemento transitorio, fuggitivo (...) nessuno ha il diritto di disprezzarlo o di ignorarlo. Togliendolo, si cade per forza nel vuoto di una bellezza astratta e indefinibile, come quella dell'unica donna prima del peccato originale³. Nonostante la nozione di modernità sopra citata venga applicata da Baudelaire a diverse tematiche – tra cui le cronache di guerra, le cerimonie, i ritratti militari, le macchine – è chiaro leggendo le sue parole che non solo il ritratto sia il genere più atto a trasmettere la verità del suo tempo, ma che data l'importanza accordata all'abito, all'accessorio, alla moda e alle posture, Baudelaire lasci intendere che il soggetto femminile sia il più emblematico simbolo della sua epoca.

³ C. Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, cit., p. 27.

There was a form of modernity for every painter of the past; the majority of the fine portraits that remain to us from former times are clothed in the dress of their own day. They are perfectly harmonious works because the dress, hairstyle and even the gesture, the expression and the smile (each age has its carriage, its expression and its smile) form a whole, full of vitality. You have no right to despise this transitory, fleeting element (...) nor to dispense with it. If you do, you inevitably fall into the emptiness of an abstract and indefinable beauty, like that of the one and only woman of the time before the Fall³.

Although the above-mentioned notion of modernity was applied by Baudelaire to various subjects – including war reports, ceremonies, military portraits, cars – it is clear by reading his words that not only is the portrait the genre most suited to conveying the truth of its day, but that given the importance attributed to clothing, to accessory, to fashions and to attitude, Baudelaire suggests that the female subject is the most emblematic symbol of his age.

³ C. Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, cit., p. 27.

La femme, a cui vengono dedicati ben tre capitoli dello scritto, è senza dubbio considerata come il soggetto d'eccellenza e da prediligere nel raffigurare la bellezza moderna, contingente e allo stesso tempo eterna. Il nudo femminile, classica incarnazione dello stereotipo del bello ideale, è totalmente assente negli argomenti del poeta francese, che vede nell'abito alla moda la sostanza della rappresentazione sia della bellezza che della modernità. Lungi dall'essere effigiata in una nudità classica, vuota e astratta⁴, Baudelaire incita ad abbigliare, decorare, truccare la donna della *belle époque* di abiti, monili, accessori e acconciature preziose, considerandoli come sublimatori della sua bellezza. Ne risulterà una donna figlia del suo tempo, emancipata, ambasciatrice dei valori culturali e sociali più all'avanguardia, una donna che proprio per queste sue caratteristiche saprà parlare alla posterità.

⁴ Così Baudelaire definisce la bellezza rappresentata attraverso il nudo.

The *femme*, to which no fewer than three chapters of the text is devoted, is undoubtedly considered the subject par excellence, to be favoured in depicting modern, contingent and at the same time eternal beauty. The female nude, the classic embodiment of the stereotype of ideal beauty, is completely absent from the French poet's debate, as he sees fashionable dress as the tangible representation of both beauty and modernity. Far from being depicted in classic nudity, empty and abstract⁴, Baudelaire urges for the *belle époque* woman to be dressed up, adorned, made up, wearing gowns, jewellery, accessories and exquisite hairstyles, deeming them to exalt her beauty. The result is a woman of her time, emancipated, an ambassador of the most avant-garde cultural and social values, a woman who - thanks to these characteristics - will be able to speak to future generations.

⁴ Thus Baudelaire defines beauty represented through the nude.



Questa nozione di un ideale di bellezza in stretto legame con la modernità ha ispirato il certamente insolito - e sicuramente azzardato - dialogo tra Giovanni Boldini e il suo *Ritratto di Lady Nanne Schrader* e un gruppo di opere dell'artista livornese Luca Bellandi presentati in mostra.

Il legame tra Baudelaire e Boldini non necessita spiegazioni. Per quanto l'artista che ha ispirato il saggio di Baudelaire sia Constantin Guys, leggendo i passaggi dedicati alla ritrattistica femminile è impossibile non pensare alla sterminata galleria di ritratti delle "divine" del genio ferrarese, *incontournable* dei più esclusivi salotti della *belle époque* europea.

This notion of an ideal beauty closely linked to modernity inspired the certainly unusual - and undoubtedly daring - dialogue between Giovanni Boldini and his *Ritratto di Lady Nanne Schrader* and a group of works by the Livorno-born artist Luca Bellandi on display. The link between Baudelaire and Boldini needs no explanation: while it was Constantin Guys who inspired Baudelaire's essay, when reading the passages about female portraits it impossible to not think of the immense gallery of portraits of the "divine" by the Ferrara-born genius, *incontournable* of the most exclusive salons of the European *belle époque*.



Giovanni Boldini, *Lady Nanny Schrader*, 1903, olio su tela, courtesy Gallery Bottegantica Milano.



Non meno manifesta è tuttavia l'influenza baudelairiana sulla serie *Ghost* di Bellandi che, nonostante rinunci alla riconoscibilità del modello vivente, conferisce all'abito e all'accessorio un valore di segno dell'anima di colei che lo ha indossato, un elemento che ne possa perpetuare l'esistenza.

Se nell'opera di Boldini l'abito è protagonista nel sottolineare la modernità delle donne più in vista dell'alta borghesia, per Bellandi l'abito porta con sé i segni del tempo e tratti dell'anima delle persone che lo hanno posseduto. In questo senso, la definizione che Baudelaire dà della moda - e quindi dell'abito - risulta essere applicabile all'uso che ne fanno entrambi gli artisti: "Si tratta, per lui [l'artista], di estrapolare dalla moda ciò che può contenere di poetico nello storico, di trarre l'eterno dal transitorio"⁵.

No less evident is the Baudelairian influence on the *Ghost* series by Bellandi who, despite forgoing the recognisable form of the live model, makes the dress and accessories a mark of the soul of those who have worn them, an element that can perpetuate their existence. While in Boldini's work the dress underlines the modernity of the most visible women of the upper middle class, for Bellandi the dress bears the marks of the time and the traits of the spirit of those who owned it. In this sense, the definition which Baudelaire gives to fashion - and hence to the dress - is applicable to the way that both artists use it: "The aim for him [the artist], is to extract from fashion the poetry that resides in its historical envelope, to distil the eternal from the transitory"⁵.

⁵ C. Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, cit., p. 26.

⁵ C. Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, cit., p. 26.



Nella poetica di Baudelaire, così come in quella di Boldini e Bellandi, l'abito non è più accessorio, ma l'elemento che definisce colei che lo indossa, diviene parte di lei, si fonde con la sua personalità, contribuendo a rendere la donna un ideale di bellezza, definendola sia in maniera contingente che universale.

"Tutto ciò che orna la donna, tutto ciò che occorre a illustrare la sua bellezza, fa parte di lei stessa. [...] La donna è senza dubbio una luce, uno sguardo, un invito alla felicità, una parola qualche volta; ma è soprattutto un'armonia generale, non solo nella sua allure e nel movimento delle sue membra, ma anche nelle sue mussoline, le garze, le vaste e cangianti nuvole di stoffa con cui si avvolge e che sono come gli attributi e i piedistalli della sua divinità. [...] Quale poeta oserebbe, nella pittura di piacere causata dall'apparizione di una bellezza, separare la donna dal suo abito? Chi è l'uomo che per strada, a teatro, nel bosco, non ha goduto, nella maniera più disinteressata, di una toilette abilmente composta, e non ne ha tratto un'immagine della bellezza inseparabile da colei a cui appartiene, facendo così di entrambi, della donna e dell'abito, un insieme indivisibile?⁶"

In Baudelaire's aesthetic ideas, like in that of Boldini and Bellandi, the dress is no longer an accessory, but the element that defines whoever wears it, becoming part of her, merging with her personality, contributing towards making the woman an ideal of beauty, defining it both contingently as well as universally.

"Everything that embellishes a woman, everything required to illustrate her beauty, is a part of her being. [...] A woman is undoubtedly a light, a gaze, an invitation to happiness, a word at times; but she is above all a general harmony, not only in her allure and in the movement of her limbs, but also in her muslins, her gauzes, the vast and shimmering clouds of cloth that envelop her and which are like the attributes and the pedestals of her divine nature. [...] What poet would dare, in painting the pleasure caused by the apparition of a beauty, to separate a woman from her dress? What man on the street, in the theatre, in the wood, has not enjoyed, in the most disinterested way, a finely composed dress, and has not drawn from it an image of the beauty inseparable from the woman to whom it belongs, thus making both, the woman and her dress, one indivisible whole?⁶"

⁶ Ibid, pp. 59-60.

⁶ Ibid, pp. 59-60.

Un insieme indivisibile che rivela una visione moderna, ma anche decadente, della bellezza. L'eleganza leggera, evanescente, degli indumenti e delle stoffe rende l'effigiata eterna ed effimera allo stesso tempo. L'abito ricorda che la bellezza è destinata a perdersi e che porta sempre in sé gli elementi della sua caducità. È il simbolo di un estetismo conscio della condizione passeggera della bellezza e dello stretto legame che questa ha con la morte. Come Dorian Gray realizza la coincidenza della propria bellezza con l'avanzare della fine, le donne di Boldini si fanno immortalare nel loro malinconico e malizioso splendore conscie che solo il dipinto e l'abito che indossano ne saranno lo scrigno immortale, presenze che ritorneranno come segno della loro anima, come nei quadri di Bellandi.

Il *Ritratto di Lady Nanne Schrader* di Boldini incarna alla perfezione l'ideale baudelairiano sopradescritto di bellezza moderna. Realizzato nel 1903, periodo dei più prolifici dell'artista per quanto riguarda la sua produzione ritrattistica, il ritratto di Lady Nanne Schrader è certamente significativo dello stile del pittore.

Nobildonna di origine norvegese, moglie di Carl Stanislaus Thaddaeus Schrader, Nanne Schrader e le sue sorelle erano conosciute nella società londinese per la loro passione per la musica e il canto e per i concerti che organizzavano nelle loro dimore. Il marito fece fortuna nel mondo minerario e particolarmente nell'estrazione dei diamanti, come lo provano i scintillanti gioielli che la donna esibisce nel suo ritratto.

One indivisible whole that reveals a modern, but also decadent, vision of beauty. The light, evanescent elegance of the garments and of the cloth make the subject eternal and at the same time ephemeral. The dress reminds us that beauty is destined to fade and always carries elements of its own transience. It is the symbol of an aestheticism conscious of the fleeting nature of beauty and the close link it has with death. Just as Dorian Gray understands the connection between his beauty and the nearing of the end, Boldini's women are immortalised in their melancholic and mischievous splendour, aware that only the painting and the dress they are wearing will be their immortal treasure chest, presences that will return as a mark of their spirit, like in Bellandi's paintings.

Boldini's *Ritratto di Lady Nanne Schrader* perfectly embodies the above-mentioned Baudelairian ideal of modern beauty. Painted in 1903, the artist's most prolific period in terms of portraiture, the portrait of Lady Nanne Schrader is certainly representative of the artist's style.

A noblewoman of Norwegian origin, wife of Carl Stanislaus Thaddaeus Schrader, Nanne Schrader and her sisters were known in London society for their passion for music and singing and for the concerts they organised in their residences. Her husband made his fortune in the mining world, particularly diamonds, as proven by the sparkling jewels that the woman is wearing in her portrait.

CHARLES BAUDELAIRE

LE PEINTRE
DE LA
VIE MODERNE

CONSTANTIN GUYS

REPRODUCTION INTÉGRALE
DES AQUARELLES DE CONSTANTIN GUYS

ÉDITIONS RENÉ KIEFFER
RELIEUR D'ART, 19, RUE SÉQUIER, PARIS (VI)

CONSTANTIN GUYS

CHARLES BAUDELAIRE



Lady Schrader ha il privilegio di integrare la serie delle "divine" di Boldini nel 1903, probabilmente in occasione di uno dei viaggi a Londra dell'artista, che nello stesso anno ottiene un'importante personale nella capitale inglese alla New Gallery⁷, dove espone, tra gli altri, il celebre *Ritratto di Whistler*, ricevendo ottime critiche nella stampa. Sorridente e adagiata su una poltrona, avvolta in una sontuosa pelliccia di ermellino invernale, Lady Schrader gioca e mostra con le mani i preziosi bijoux della sua parure. La lucentezza della pelle chiara sembra fondersi con il tessuto cangiante del suo abito e il candore della pelliccia, che contrastano con la capigliatura e le sopracciglia scure. Le labbra rosa richiamano alcune decorazioni dell'abito, magistralmente suggerite da rapide pennellate. L'abito scollatissimo scelto per il ritratto mostra il punto di forza della dama, la carnagione diafana che viene risaltata dal lunghissimo filo di perle. L'insieme pittorico, composto con una palette chiara e lucente, ne risulta brillante e dinamico.

⁷ P. Dini, F. Dini, *Boldini. Catalogo ragionato. 1842-1931*, Torino, 2002, vol. 4, no. 805, p. 431.

Lady Schrader has the privilege of entering Boldini's series of the "divine" in 1903, probably during one of the artist's trips to London, where he had the same year an important solo exhibition at the New Gallery⁷ and where he presents the famous *Portrait of Whistler*, which met with much critical acclaim in the press.

Smiling and sitting on an armchair, wrapped in sumptuous winter ermine fur, Lady Schrader plays with the precious jewellery with her hands, displaying it. The lustre of her fair skin seems to blend with the shimmering fabric of her dress and the whiteness of the fur, in contrast with her dark hair and eyebrows. Her red lips recall some of the embellishments on her dress, expertly suggested by quick brushstrokes. The low neckline of the dress chosen for the portrait shows off the lady's strong point - her alabaster skin, exalted by an extremely long string of pearls. The pictorial whole, composed with a light, glossy palette, is bright and dynamic.

⁷ P. Dini, F. Dini, *Boldini. Catalogo ragionato. 1842-1931*, Turin, 2002, vol. 4, no. 805, p. 431.



La linea guizzante e la silhouette allungata che caratterizzano il Boldini dei primi anni del '900, di cui uno dei più celebri esempi è il ritratto della marchesa Casati – la divina per eccellenza - del 1908 (*La marchesa Casati con levriero nero*), non è presente nella rappresentazione di Lady Schrader, la cui generosa corpulenza è al contrario messa in valore. Sono tuttavia caratteristiche del periodo la posizione serpentina dell'effigiata e la dinamica pennellata che rende la preziosità e la lucentezza dei tessuti e dei gioielli e che lega in un unico brillante turbinio l'ermellino, l'abito, la pelle della donna e il fondo della stanza in cui è ritratta. Quasi incorniciato dalla capigliatura più scura, il viso di Lady Schrader sembra emergere, come un'apparizione, da un contorno di stoffe preziose e cangianti, rese così fluttuanti e movimentate della celebre e virtuosa pennellata dell'artista. Il sorriso smalzato e la posizione della mano tradiscono la capacità di Boldini nell'adulare le proprie modelle, che invitava ad esprimersi senza reticenze, e a carpirne i tratti più intimi delle loro personalità⁸.

⁸ Ibid, p. 157.

The darting line and elongated silhouette that characterise Boldini's works of the early 1900s, one such famous example being the portrait of the marquise Casati – the "divina" par excellence - of 1908 (*La marchesa Casati con levriero nero*), is not present in the representation of Lady Schrader, whose generous figure is instead exalted. Characteristics of that period however are the serpentine position of the subject and the dynamic brushstrokes that convey the preciousness and lustre of the fabrics and jewels, bringing the ermine, the gown, the woman's skin and the room in which she is sitting together into one striking whirlwind. Framed, as it were, by her darker hair, Lady Schrader's face seems to emerge, like an apparition, from a flurry of precious and shimmering fabrics, made fluid and alive by the artist's famous brushstrokes. Her mischievous smile and the position of her hand reveal Boldini's ability to flatter his models, whom he encouraged to express themselves without reticence, and to understand the most intimate personality traits⁸.

⁸ Ibid, p. 157.

La pennellata rapida, che Baudelaire definisce “[...] un fuoco, un’ebbrezza di matita, di pennello, che somiglia quasi ad un furore, [...] la paura di non essere abbastanza veloci, di lasciarsi scappare il fantasma prima che la sintesi ne sia estratta e colta”⁹, è certamente la cifra stilistica che ad un primo sguardo permette di associare l’opera di Bellandi a quella di Boldini. Gli abiti dell’artista livornese presentano infatti la stessa pennellata vigorosa ed evanescente; un tratto repentino che conferisce luce e movimento alla composizione.

La tecnica non è tuttavia l’unico elemento che permette di stabilire una connessione tra due artisti. Nonostante i manichini di Bellandi siano presenze fantasmagoriche e - a differenza dei ritratti di Boldini - non facciano riferimento ad un modello specifico, la concezione dell’abito, della bellezza come fugacità contingente ed eterna rappresentano come già anticipato un elemento comune. Se in Boldini il fascino delle divine viene sublimato e reso immortale dall’abito che indossano, impreziosito dalla pennellata dell’artista, in Bellandi è il vestito a diventare protagonista, traghettatore dell’anima della persona che per prima lo ha indossato o posseduto.

Quick brushstrokes, which Baudelaire defines as “[...] a fire, a euphoria of pencil, of brush, which is almost like a frenzy, [...] the fear of not being fast enough, of letting the ghost escape before its synthesis has been extracted and captured”⁹, is certainly the distinctive style which at a first glance links Bellandi’s work with that of Boldini. The garments of the Livorno-born artist in fact have the same vigorous, evanescent brushstrokes; a rapid line that gives light and movement to the composition.

The technique is not, however, the only element to link the two artists. Although Bellandi’s figures are phantasmagoric beings and - unlike Boldini’s portraits - do not refer to a specific model, the concept of the dress, of beauty as a contingent and eternal fugacity are, as already mentioned, a common element. While in Boldini the allure of his “divine” subjects is elevated and made immortal by the dress they are wearing, embellished by the artist’s brushstrokes, in Bellandi it is the dress that becomes the protagonist, conveying the spirit of the person who first wore or owned it.

⁹ C. Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, cit., p. 35.

⁹ C. Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, cit., p. 35.





L'artista descrive i personaggi di questa serie come dei "manichini abitati". Si tratta di figure volutamente acefale, scevre di identità precisa, tracce dell'anima di coloro che gli han simbolicamente dato vita, i cui tratti ci sono sconosciuti: "Un abito conserva il suo passeggero principale. Non sei tu che domi il cappotto, ma è il cappotto che doma te. Il primo proprietario determina il tempo dell'abito e trasporta quelli che lo mettono in quel periodo"¹⁰.

Caratterizzati da un bustino aderente e da ampie gonne voluminose e spumeggianti, i manichini di Bellandi hanno certo la stessa matrice, ma presentano tutti un particolare che li rende unici e che li lega all'identità di un personaggio che rimane comunque invisibile. Monili e accessori conferiscono maggiore connotazione ai fantasmi abbigliati, divenendo indizi concreti di un'esistenza terrena, come nelle due opere appartenenti al patrimonio artistico del Gruppo Unipol, *Slow I'm Juggler* (2008) e *Oriental windows. Nippon songs* (2019), dove i due sontuosi abiti sono impreziositi rispettivamente da una spilla a forma di cuore e da una lunga e sottile catena dorata.

The artist describes the characters of this series as "haunted mannequins". They are intentionally headless figures, free from any precise identity, traces of the spirits of those who symbolically gave them life, whose features are no longer known: "A garment preserves its main wearer. You do not tame the coat, but the coat tames you. The first owner determines the garment's time and transports those who wear it in that period"¹⁰.

Characterised by a tight-fitting bodice and full, ruffled skirts, Bellandi's mannequins certainly share the same matrix, but all feature a detail that makes them unique and that links them to the identity of a figure who remains invisible. Jewellery and accessories give more meaning to the dressed-up ghosts, becoming real clues of an earthly existence, like in the two works belonging to the artistic heritage of Unipol group, *Slow I'm Juggler* (2008) and *Oriental windows. Nippon songs* (2019), where the two sumptuous gowns are embellished respectively with a heart-shaped brooch and by a long, thin golden chain.

¹⁰ Intervista con Luca Bellandi, 6 luglio 2021.

¹⁰ Interview with Luca Bellandi, 6 July 2021.

Se in Boldini l'abito si fa segno di contingenza e memento della caducità della bellezza, in Bellandi l'abito e i suoi accessori sono elementi materiali che trasportano la memoria di chi gli ha dato vita. In questo senso, gli abiti abitati di Bellandi si riconoscono in quanto afferma Baudelaire: "La perenne relazione di ciò che chiamiamo anima e ciò che chiamiamo corpo spiega bene come tutto ciò che è materiale o deriva dallo spirituale rappresenti o rappresenterà sempre lo spirituale da cui deriva"¹¹.

While in Boldini the dress is a sign of contingency and a memento of the ephemeral nature of beauty, in Bellandi the dress and its accessories are material elements that pass on the memory of those whose gave them life. In this sense, Bellandi's worn garments can be identified in the words of Baudelaire: "The perpetual correlation between what is called the soul and what is called the body is a quite satisfactory explanation of how what is material or emanates from the spiritual reflects and will always reflect the spiritual force it derives from"¹¹.

¹¹ C. Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, cit., p. 29.

¹¹ C. Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, cit., p. 29.







Veduta studio Luca Bellandi.

Dove si trova però la modernità nell'opera di Bellandi? Questi manichini che vengono da lontano come si integrano nel mondo dell'artista? Fluttuanti in una dimensione spazio-temporale indefinita, si ritrovano in compagnia di segni intrusivi che vanno a graffiare la composizione e che vengono dall'universo underground e pop, imprescindibile bagaglio iconografico di Bellandi. Possono manifestarsi sottoforma di fiori di warholiana memoria (*Oriental windows. Nippon songs*), colature di pittura che rimandano alla pittura d'azione della scuola americana (*Slow, I'm Juggler*), di elementi grafici e scritte (*Danza macabra, Lettura bianca, Regalo green*), che richiamano la cultura underground, così come la corrente concettuale.

But where can modernity be found in Bellandi's work? How do these mannequins from afar integrate in the artist's world? Fluctuating in an undefined dimension of space and time, they find themselves in the company of intrusive signs that scratch the composition and that come from the underground and pop world, Bellandi's key iconographic background. They can appear in the form of Warholian-style flowers (*Oriental windows. Nippon songs*), of drips of paint that recall the action painting of the American school (*Slow, I'm Juggler*), of graphic and written elements (*Danza macabra, Lettura bianca, Regalo green*), which recall underground culture, as well as the conceptual movement.

È questo l'universo contemporaneo in cui i manichini di Bellandi arrivano e sembrano danzare; un dizionario del segno moderno con cui si confrontano e si fondono.

A proposito di questo repertorio di segni, un altro aspetto della poetica baudelairiana può essere associato alla poetica dell'artista livornese: la pittura mnemonica. Come già anticipato, Bellandi non lavora con un modello; l'immagine si presenta alla mente dell'artista come un fantasma, frutto della sovrapposizione di più riferimenti iconografici del suo repertorio mnemonico, si appropria del suo braccio e si traspone sulla tela. In questo senso, anche la pennellata, di certo da un punto di vista stilistico vicina a quella di Boldini, assume qui un aspetto performativo che legittima essa stessa questa serie chiamata per l'appunto *Ghost*. Come se le presenze delle opere di Bellandi riprendessero vita attraverso un momento ispirato dell'artista, impadronendosi della sua memoria e solo grazie a questa riportate alla luce.

This is the contemporary universe in which Bellandi's mannequins arrive and appear to dance; a dictionary of the modern sign with which they meet and merge.

With regard to this repertoire of signs, another aspect of Baudelarian poetics could be associated with that of the Livorno-born artist: memory painting. As previously mentioned, Bellandi does not work with a model, the image comes to the artist's mind as a ghost, the fruit of layering a number of iconographic references from his baggage of memories takes his arm and is transposed onto the canvas. In this sense, even the brushstroke, definitely similar to Boldini's from a stylistic viewpoint, here assumes a performance-like aspect that itself legitimises this series in fact called *Ghost*. As if the presences in Bellandi's works come back to life through an inspired moment of the artist, taking possession of his memory and thus brought back to light.

VITON JAMA

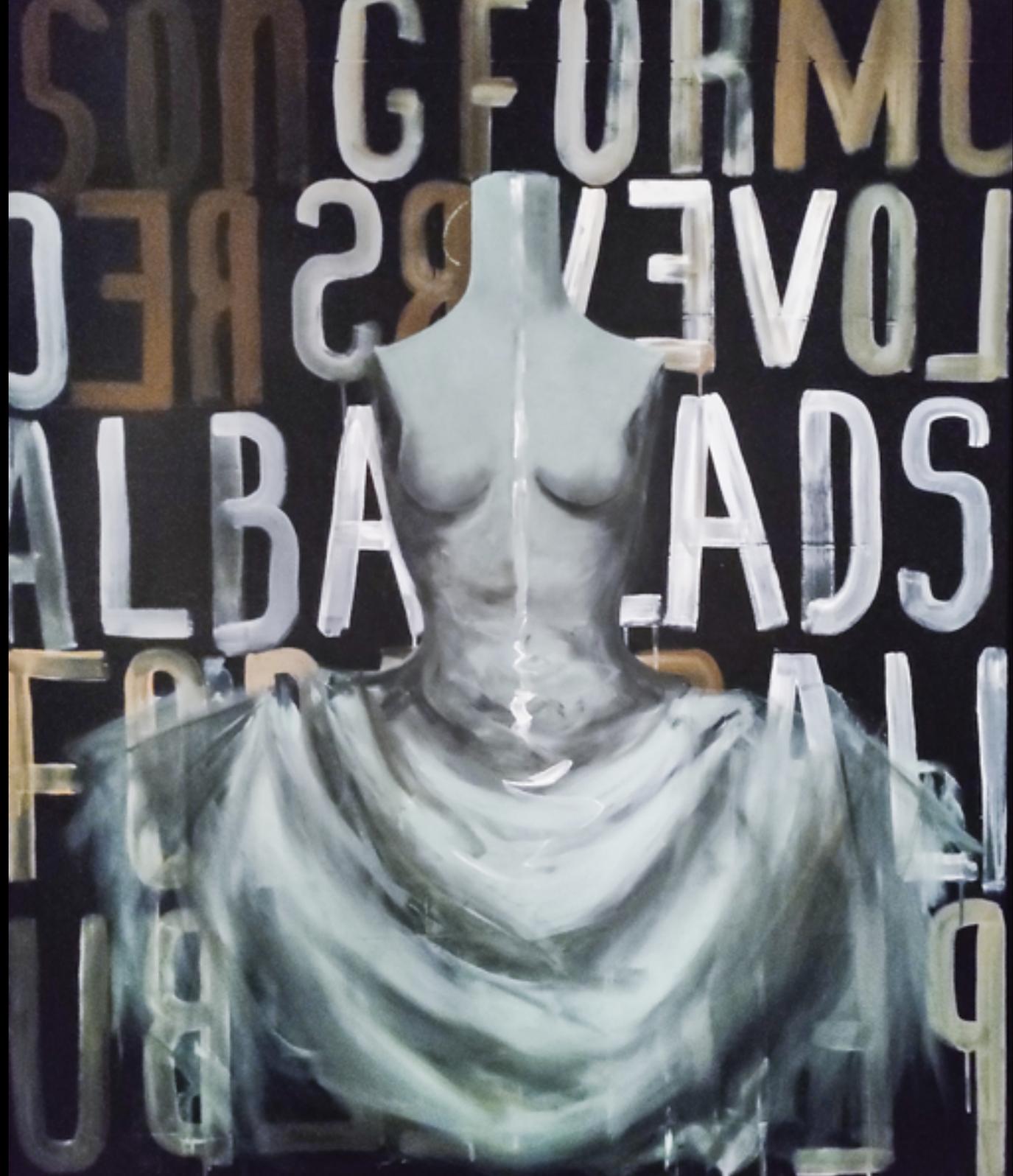
ISAUBALUN

NETAILLE

LUSMINSQ

UIMPORDAN

SESBRAUN

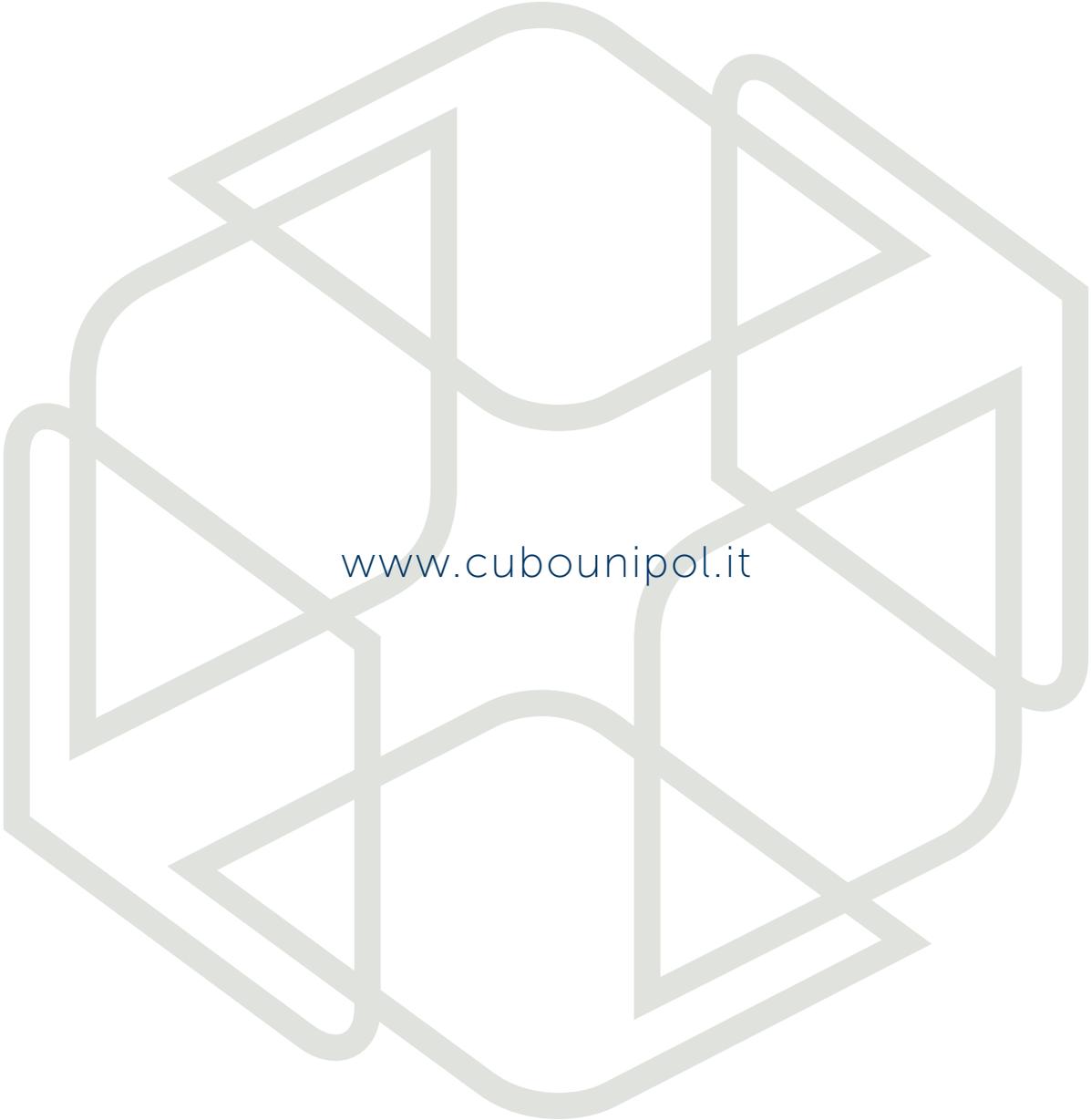


Il presente omaggio a Charles Baudelaire, nella ricorrenza del 200° anno dalla sua nascita, proposto attraverso due artisti così lontani stilisticamente e cronologicamente, dimostra quanto la sua poetica sia stata non solo arguta e rivoluzionaria per il suo tempo – riconoscendosi perfettamente nell'opera del genio moderno di Boldini -, ma anche quanto questa sia ancora oggi estremamente attuale. Il raffinato pensiero dell'autore de *Les Fleurs du mal* continua infatti ad ispirare la pittura contemporanea, una pittura che vuole parlare del suo tempo e che, così facendo, può aspirare alla posterità. Per concludere sulle parole del poeta: "In una parola, perché ogni modernità sia degna di diventare antichità, bisogna che la bellezza misteriosa che la vita umana vi mette involontariamente ne sia stata estratta"¹².

This tribute to Charles Baudelaire, on the 200th anniversary of his birth, presented through two artists so stylistically and chronologically distant, shows how his philosophy was not only insightful and revolutionary for his time – perfectly identifiable in the work of the modern genius Boldini -, but also how it is still extremely relevant today. The refined thinkings of the author of *Les Fleurs du mal* in fact continue to inspire contemporary painting, painting that aims to speak about its time and which, in doing so, can aspire to posterity. To finish with the words of the poet: "In short, in order that any form of modernity may be worthy of becoming antiquity, the mysterious beauty that human life unintentionally puts into it must have been extracted from it"¹².

¹² Ibid, p. 28.

¹² Ibid, p. 28.



www.cubounipol.it

I nostri luoghi



CUBO in Porta Europa

Piazza Vieira de Mello, 3 e 5 - Bologna



CUBO in Torre Unipol

Via Larga, 8 - Bologna

www.cubounipol.it Tel. 051.507.6060



CUBO
Condividere Cultura

Unipol
GRUPPO