

*19<sup>th</sup> Century  
Italian  
Paintings*

**ENRICO**  
GALLERIE D'ARTE





---

# Giovanni Boldini

*(Ferrara 1842 – Parigi 1931)*

a cura di

*edited by*

Angelo Enrico

Stella Seitun

**ENRICO**

GALLERIE D'ARTE

---

---

## Giovanni Boldini

Ferrara, December 31, 1842 – Paris, January 12, 1931

### *Portrait of Princess Cécile Murat Ney d'Elchingen*

1910.

Oil on canvas, 239 x 130 cm.

Signed and dated bottom left: *Boldini - 1910*

#### Provenance

Paris, Hôtel Murat (purchased from the artist in May 1910 for FF35,000).

#### Exhibitions

Paris, Galerie Charpentier, May 7-31, 1931, n. 59.

#### General Bibliography

*Boldini, 1842-1931. Exposition (...) en l'Hôtel Jean Charpentier, 76, Faubourg Saint-Honoré, Paris, du 7 au 31 mai 1931*, preface by J.L. Vaudoyer, Ducros et Colas, Paris, 1911, p. 26, n. 59.

E. Cardona, *Boldini nel suo tempo*, Edizioni Daria Guarnati, Milan, 1951, p. 147.

E. Schlumberger, *La visite que la princesse Murat n'attendais pas*, in "Connaissance des arts", February, 1961, n. 108, pp. 38-47.

D. Cecchi, *Giovanni Boldini*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Turin, 1962, pp. 195, 217, 219-220.

*L'opera completa di Boldini*, introduction by C. L. Ragghianti, critical and philological apparatus by E. Camesasca, "Classici dell'Arte", 37, Rizzoli Editore, Milan, 1970, pp. 124-125, n. 464.

B. Doria, *Giovanni Boldini. Catalogo generale dagli archivi Boldini*, Rizzoli, Bologna, 2000, vol. I, p. 563, vol. II, n. 563.

P. and F. Dini, *Giovanni Boldini 1842-1931. Catalogo ragionato*, Allemandi, Turin 2002 (4 vol.), vol. I, p. 303, n. D65, p. 307, vol. IV, pp. 515 and 517 n. 995.

## Giovanni Boldini

Ferrara, 31 Dicembre 1842 – Parigi, 12 Gennaio 1931

### *Ritratto della Principessa Cécile Murat Ney d'Elchingen*

1910.

Olio su tela, 239 x 130 cm.

Firmato e datato in basso a sinistra: *Boldini - 1910*

#### Provenienza

Parigi, Hôtel Murat (acquistato presso l'artista nel maggio 1910 per la somma di 35.000 franchi).

#### Esposizioni

Parigi, Galerie Charpentier, 7-31 maggio 1931, n. 59.

#### Bibliografia generale

*Boldini, 1842-1931. Exposition (...) en l'Hôtel Jean Charpentier, 76, Faubourg Saint-Honoré, Paris, du 7 au 31 mai 1931*, prefazione di J.L. Vaudoyer, Ducros et Colas, Parigi, 1911, p. 26, n. 59.

E. Cardona, *Boldini nel suo tempo*, Edizioni Daria Guarnati, Milano, 1951, p. 147.

E. Schlumberger, *La visite que la princesse Murat n'attendais pas*, in "Connaissance des arts", febbraio 1961, n. 108, pp. 38-47.

D. Cecchi, *Giovanni Boldini*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1962, pp. 195, 217, 219-220.

*L'opera completa di Boldini*, presentazione di C. L. Ragghianti, apparati critici e filologici di E. Camesasca, "Classici dell'Arte", 37, Rizzoli Editore, Milano, 1970, pp. 124-125, n. 464.

B. Doria, *Giovanni Boldini. Catalogo generale*, Rizzoli, Bologna, 2000, vol. I, p. 563, vol. II, scheda n. 563.

P. e F. Dini, *Giovanni Boldini 1842-1931. Catalogo ragionato*, Allemandi, Torino 2002 (4 voll.), vol. I, p. 303, n. D65, p. 307, vol. IV, pp. 515 e 517 n. 995.

---





In May 1910, at the peak of his international success as a portrait painter – highly praised in the Parisian Salons and appreciated by the Italian and French critique, habitual guest of prestigious parlors and friends with prominent personalities such as Verdi, Rothschild, and Wildenstein – Giovanni Boldini immortalizes Princess Cécile Murat Ney of Elchingen in a large full-body portrait.

Known in the elite *fin de siècle* Parisian venues as “la reine de Naples” and “la première dame du monde impérial de Paris”<sup>1</sup>, her aristocratic origins directly connect to the imperial *entourage*. Her father, Michel Ney (1835-1881), is the third duke of Elchingen and successor to the more famous homonymous Marshall of the First Empire, acclaimed war hero by Napoleon Bonaparte<sup>2</sup> (FIG. 1).

Her mother, Paule Furtado (1847-1903), was second wife to Victor Masséna, prince of Essling and duke of Rivoli, grandson of the more famous Marshall,

Nel maggio 1910, proprio nel periodo della sua massima affermazione internazionale come ritrattista – acclamato nei *Salons* parigini e apprezzato dalla critica italiana e francese, ospite abituale di illustri salotti e amico di personaggi come Verdi, Rothschild, Wildenstein – Giovanni Boldini immortala la principessa Cécile Murat Ney d’Elchingen (1867–1960) in un grande ritratto a figura intera.

Conosciuta negli ambienti mondani parigini di *fin de siècle* come “la reine de Naples” e “la première dame du monde impérial de Paris”<sup>1</sup>, le sue origini aristocratiche sono legate direttamente all’*entourage* imperiale. Il padre, Michel Ney (1835-1881), è il terzo duca d’Elchingen e successore del più celebre Maresciallo omonimo del Primo Impero, acclamato eroe di guerra da Napoleone Bonaparte<sup>2</sup> (FIG. 1).

La madre, Paule Furtado (1847-1903), è moglie in seconde nozze di Victor Masséna, principe d’Essling e duca di Rivoli, nipote del più celebre Maresciallo An-



1



2



3

FIG. 1 G. D. Grandi, *Marshal Ney (1769-1815)*, 1880, bronze, 30,5 x 13 x 12,7 cm, Milan, Galleria d’Arte Moderna.

FIG.2 C. A. Calmels, *Statue of marshal André Masséna, duke of Rivoli, prince of Essling*, 1855, Paris, Louvre palace

FIG.3 F. Gerard, *Joachim Murat, Grand Duke of Cleves and Berg, Marshal of France (1767-1815)*, 1804, oil on canvas, 215 x 133 cm, Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon.

FIG. 1 G. D. Grandi, *Il Maresciallo Ney (1769-1815)*, 1880, bronzo, 30,5 x 13 x 12,7 cm, Milano, Galleria d’Arte Moderna.

FIG. 2 C. A. Calmels, *Statua del maresciallo André Masséna, duca di Rivoli, principe di Essling*, 1855, Paris, Palazzo del Louvre.

FIG. 3 F. Gerard, *Joachim Murat, Grand-Duc de Cleves et de Berg, Marechal de France (1767-1815)*, 1804, olio su tela, 215 x 133 cm, Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon.

<sup>1</sup> A. de Fouquières, *Mon Paris et ses parisiens, II, Le quartier Monceau*, P. Horay, Paris, 1954, p. 203.

<sup>2</sup> A. H. Atteridge, *Marshal Ney: The Bravest of the Brave*, Pen & Sword, Barnsley, 2005 (I. ed. Methuen & Co., London, 1912).

<sup>1</sup> A. de Fouquières, *Mon Paris et ses parisiens, II, Le quartier Monceau*, P. Horay, Parigi, 1954, p. 203.

<sup>2</sup> A. H. Atteridge, *Marshal Ney: The Bravest of the Brave*, Pen & Sword, Barnsley, 2005 (I. ed. Methuen & Co., London, 1912).

amongst the greatest Generals of the Republic<sup>3</sup> (FIG. 2). In 1884, Cécile revamps the imperial splendors of her family lineage by marrying Joachim Murat (1856-1932, FIG. 4-5), fifth crown prince of the Kingdom of Naples and the Two Sicilies and, more importantly, heir of the homonymous Marshall of the Empire and his wife Caroline Bonaparte, Napoleon's younger sister<sup>4</sup> (FIG. 3). He is a leading figure of the third French Republic as the intermediary between overthrown emperor Napoleon III and his son Louis Napoleon – to whom he is cousin – and the “bonapartist” party, of which he was nominated vice-president in 1911<sup>5</sup>. Without doubt, a prestigious assignment that confirms the excellent reputation of the “Ferrarese” painter inside the political-economic society and within the official French culture forty years since the beginning of his Parisian stint. According to the testimony of Gustave Léon Schlumberger, the painting is a work-in-progress as early as February 1910: “à Boldini, le

dré Masséna, tra i migliori generali della Repubblica<sup>3</sup> (FIG. 2). Nel 1884 Cécile rinverdisce i “fasti” imperiali della propria casata sposando Joachim Murat (1856-1932, FIG. 4-5), quinto erede al trono del regno di Napoli e delle Due Sicilie ma soprattutto discendente dell’omonimo Maresciallo dell’Impero e di sua moglie Carolina Bonaparte, sorella minore di Napoleone<sup>4</sup> (FIG. 3). Egli è una figura di spicco della Terza Repubblica francese in qualità di intermediario tra l'imperatore deposto Napoleone III e suo figlio Luigi Napoleone – di cui è cugino – e il partito “bonapartista”, del quale nel 1911 è nominato vice presidente<sup>5</sup>. Una commissione prestigiosa, quindi, che conferma – a quarant’anni dal suo esordio parigino – la notorietà raggiunta dal pittore ferrarese sulla scena del potere politico-economico e della cultura ufficiale francese. Il dipinto è in corso d’opera già nel febbraio 1910, secondo la testimonianza di Gustave Léon Schlumberger: “à Boldini, le cynique Italien de si grand ta-



4



5

FIG. 4 Cécile Murat Ney of Elchingen (1867-1960), right, with her sisters Violet, center, and Anne, left, in a photograph of the second half of the 19th century  
 FIG. 5 Michel Ney (1835-1881), third duke of Elchingen, in a photograph of the second half of the 19th century

FIG. 4 Cécile Murat Ney d'Elchingen (1867-1960), a destra, con le sorelle Violetta, al centro, e Anna, a sinistra, in una fotografia della seconda metà del XIX secolo.  
 FIG. 5 Michel Ney (1835-1881), terzo duca d'Elchingen, in una fotografia della seconda metà del XIX secolo.

<sup>3</sup> F. Hulot, *Le maréchal Masséna*, Pygmalion, Paris, 2005.

<sup>4</sup> R. De Lorenzo, *Murat*, Salerno Editrice, Rome, 2011.

<sup>5</sup> *Les Archives Murat: Inventaire*, préface by A. Chamson, introduction by C. Murat, Ministère d'Etat aux Affaires Culturelles, Direction des Archives de France, Archives Nationales, Inventaires et documents, S.E.V.P.E.N., Paris, 1967.

<sup>3</sup> F. Hulot, *Le maréchal Masséna*, Pygmalion, Paris, 2005.

<sup>4</sup> R. De Lorenzo, *Murat*, Salerno Editrice, Roma, 2011.

<sup>5</sup> *Les Archives Murat: Inventaire*, prefazione di A. Chamson, introduzione di C. Murat, Ministère d'Etat aux Affaires Culturelles, Direction des Archives de France, Archives Nationales, Inventaires et documents, S.E.V.P.E.N., Paris, 1967.

cynique Italien de si grand talent, de laideur fameuse, dont j'ai surtout fréquenté l'atelier, admirant sa prodigieuse dextérité, au moment où il faisait, en février 1910, le portrait de la princesse Murat"<sup>6</sup>. The work undergoes a long planning stage – “the pose of the princess”<sup>7</sup> bothers him – but it is completed as early as May 1910, when Boldini receives a FF35,000 check from princess Murat's secretary<sup>8</sup>. There is known to be a second version of the painting, smaller in size and whose location is unknown – also realized in 1910, allegedly under a commission agreement –, with a similar conceptual setting and a more composed and less intuitive painting style<sup>9</sup> (FIG. 6).



6

FIG. 6 G. Boldini, *Portrait of Princess Cécile Murat Ney of Elchingen* (1867-1960), 1910, oil on canvas, signed and dated bottom right, location unknown.

FIG. 7 G. Boldini, *Study for the Portrait of Princess Cécile Murat Ney of Elchingen* (1867-1960), black pencil on paper, 300 x 200 mm.

<sup>6</sup> G. L. Schlumberger, *Mes souvenirs, 1844-1928*, Plon, Paris, 1934, vol. 2, p. 159.

<sup>7</sup> E. Cardona, *Boldini nel suo tempo*, Edizioni Daria Guarnati, Milano, 1951, p. 147.

<sup>8</sup> P. and F. Dini, *Giovanni Boldini 1842-1931. Catalogo ragionato*, Allemandi, Turin 2002, vol. I, p. 307.

<sup>9</sup> Ignoring the existence of the canvas exhibited here, already made public in 1961 (E. Schlumberger, *La visite que la princesse Murat n'attendais pas*, in “Connaissance des arts”, February, 1961, n. 108, p. 41, fig. 7), the second version of painting was incorrectly reproduced as the “only” copy, cf. *L'opera completa di Boldini*, introduction by C. L. Raghianti, critical and philological apparatus by E. Camesasca, “Classici dell'Arte”, 37, Rizzoli Editore, Milan, 1970, pp. 124-125, n. 464; B. Doria, *Giovanni Boldini. Catalogo generale dagli archivi Boldini*, Rizzoli, Bologna, 2000, vol. I, p. 563, vol. II, n. 563; P. and F. Dini, *Giovanni Boldini 1842-1931, op. cit.* 2002, vol. IV, pp. 515 e 517 n. 995.

lent, de laideur fameuse, dont j'ai surtout fréquenté l'atelier, admirant sa prodigieuse dextérité, au moment où il faisait, en février 1910, le portrait de la princesse Murat"<sup>6</sup>. L'opera ha una lunga gestazione – Boldini è “tormentato” nel trovare la giusta “posa della principessa”<sup>7</sup> – ma già nel maggio 1910 la tela risulta conclusa e pagata al pittore dal segretario della principessa Murat con un assegno di 35.000 franchi<sup>8</sup>. È nota una seconda versione del dipinto di dimensioni inferiori e di ubicazione sconosciuta – datata sempre 1910 e forse realizzata su richiesta della committenza – di impostazione analoga per ideazione ma dal carattere pittorico più composto e meno intuitivo<sup>9</sup> (FIG. 6).



7

FIG. 6 G. Boldini, *Ritratto della Principessa Cécile Murat Ney d'Elchingen* (1867-1960), 1910, olio su tela, firmato e datato in basso a destra, ubicazione sconosciuta.

FIG. 7 G. Boldini, *Studio per il ritratto della Principessa Cécile Murat Ney of Elchingen* (1867-1960), matita nera su carta, 300 x 200 mm.

<sup>6</sup> G. L. Schlumberger, *Mes souvenirs, 1844-1928*, Plon, Paris, 1934, vol. 2, p. 159.

<sup>7</sup> E. Cardona, *Boldini nel suo tempo*, Edizioni Daria Guarnati, Milano, 1951, p. 147.

<sup>8</sup> P. e F. Dini, *Giovanni Boldini 1842-1931. Catalogo ragionato*, Allemandi, Torino 2002, vol. I, p. 307.

<sup>9</sup> Trascurando l'esistenza della tela qui esposta, già resa nota nel 1961 (E. Schlumberger, *La visite que la princesse Murat n'attendais pas*, in “Connaissance des arts”, febbraio 1961, n. 108, p. 41, fig. 7), la seconda versione del *Ritratto* è stata erroneamente riprodotta come “unico” esemplare cfr. *L'opera completa di Boldini*, presentazione di C. L. Raghianti, apparati critici e filologici di E. Camesasca, “Classici dell'Arte”, 37, Rizzoli Editore, Milano, 1970, pp. 124-125, n. 464; B. Doria, *Giovanni Boldini. Catalogo generale dagli archivi Boldini*, Rizzoli, Bologna, 2000, vol. I, p. 563, vol. II, scheda n. 563; P. e F. Dini, *Giovanni Boldini 1842-1931, op. cit.* 2002, vol. IV, pp. 515 e 517 n. 995.



Cécile is portrayed on a full-body shot, almost caught by surprise as if she was not “posing”, while she is standing up from an armchair with an elegant and nonchalant gracefulness, which hints at a courteous surrounding. Boldini “chooses” a “black dress covered in paillettes that emphasizes the candor of her generous décolleté”<sup>10</sup>, adding a *bouquet* of almost impalpable silky roses – magnificent picturesque passage worthy of Renoir or the gracefulness of the Far East – tuned in a very delicate counterpoint with the warm roses that highlight the aristocratic profile of her sharp and proud face.

Dynamicity is imprinted by the impetuous waves on the dress that follow one another in a rapid sequential pattern, and by the fringe flying brush strokes of the silky *voile*, which compose a dance of dark lines and quick light strokes like in the gorgeous whirling Venetian visions of those times.



8

FIG. 8 G. Boldini, *Portrait of Princess Cécile Murat Ney of Elchingen* (1867-1960), detail, 1910, oil on canvans, 239 x 130 cm, Milan, Enrico Gallerie d'Arte.

FIG. 9 G. Boldini, *Portrait of Princess Cécile Murat Ney of Elchingen* (1867-1960), detail, 1910, oil on canvans, 239 x 130 cm, Milan, Enrico Gallerie d'Arte.

Cécile è ritratta a figura intera, colta di sorpresa quasi non fosse “in posa” mentre sta per levarsi in una movenza elegante ma disinvolta dal bracciolo di una poltrona, che suggerisce appena l’ambientazione di un interno signorile. Boldini “sceglie” un “abito nero coperto di paillettes che mette in valore il candore del décolleté generoso”<sup>10</sup>, intessendovi un *bouquet* di rose di seta quasi impalpabili – splendido brano pittorico degno di Renoir o della grazia dell’Oriente estremo – intonato in un delicatissimo contrappunto ai rosa caldi che individuano il profilo aristocratico del volto dall’espressione acuta e fiera.

La dinamicità è impressa dalle impetuose ondulazioni delle pieghe dell’abito che s’involano in rapida successione e dalle pennellate sfrangiate e svolazzanti del *voile* di seta che compongono una danza di linee scure e di rapidi colpi di luce, come nelle bellissime e turbinose visioni veneziane di quegli anni.



9

FIG. 8 G. Boldini, *Ritratto della Principessa Cécile Murat Ney d'Elchingen* (1867-1960), dettaglio, 1910, olio su tela, 239 x 130 cm, Milano, Enrico Gallerie d'Arte.

FIG. 9 G. Boldini, *Ritratto della Principessa Cécile Murat Ney d'Elchingen* (1867-1960), dettaglio, 1910, olio su tela, 239 x 130 cm, Milano, Enrico Gallerie d'Arte.

<sup>10</sup> E. Cardona, *Boldini nel suo tempo*, op. cit. 1951, p. 147.

<sup>10</sup> E. Cardona, *Boldini nel suo tempo*, op. cit. 1951, p. 147.

The rotatory motion of the action is equally described in space by the dynamic flights of the *boiserie* in the back wall, and by the arrangement of armchairs turned around a central axis. The same dynamic expression can be found in a preparatory drawing<sup>11</sup> (FIG. 7), where “the value of naturalist impression is (...) subordinate to the value of sign and its intrinsic strength”<sup>12</sup>. These solutions must be related to the “Boldinian” research for a dynamic depiction of reality, embryonic in style, which at the threshold of the new century gives birth to an evolution “in what can be defined as the highest point of Boldini’s art”<sup>13</sup>.

It is a creative energy giving vent to rapid strokes that follow one another in dynamic impulses and that – according to historiography – represents not only an anticipation but also “a superiority in synthesis and a vehemence in dynamic researches and instant vibration compared to the later works of Balla and Boccioni”<sup>14</sup>. Boldini combines the illusive grandeur of motion with an “infallible highlight on details”, those “details that are essential”<sup>15</sup>, here obtained by making the only raised hand that “grazes her breast as if she were about to turn around or move”<sup>16</sup> the vivifying element of the entire painting.

The expression of the subject materializes in that simple motion: a transitory gesture on which Boldini embeds “the confusion of vibrant touches and lines” of the whole, reconciling the vehemence of the sign with a “composing block where the musicality of expression prevails”<sup>17</sup>.

The composing formula is the same as that of the slender, blurred and graceful *silhouette* – typical of maturity works – that Boldini pursues confronting himself again with past artworks, combining the elegant mannerist twists of Giambologna with the polished aplomb of Tiepolo, great masters that regain attention during a visit to Italy in the summer of the same year<sup>18</sup>.

Il movimento rotatorio dell’azione è ugualmente descritto nello spazio dalle fughe dinamiche della *boiserie* della parete di fondo e dalla disposizione delle poltrone ruotate intorno a un asse centrale. La stessa espressione dinamica è visibile in un disegno preparatorio<sup>11</sup> (FIG. 7), dove “il valore dell’impressione naturalistica è (...) posposto al valore del segno e alla sua forza intrinseca”<sup>12</sup>. Soluzioni da mettere in relazione a quella ricerca boldiniana di una rappresentazione dinamica della realtà, germinale nel suo stile, che alle soglie del nuovo secolo si afferma compiutamente determinando un’evoluzione “in quello che può essere definito il periodo supremo dell’arte di Boldini”<sup>13</sup>. Un’energia inventiva che trova libero sfogo in rapide pennellate che si susseguono in impulsi dinamici e che – secondo la storiografia – costituisce non solo un’anticipazione ma anche “una superiorità in sintesi e veemenza delle ricerche dinamiche e di vibrazione attimale, su quelle posteriori di Balla e di Boccioni”<sup>14</sup>.

Alla suggestione illusiva del movimento Boldini unisce un’“evidenza infallibile del particolare”, di quel “particolare che è essenziale”<sup>15</sup> qui risolto conferendo alla sola mano alzata che “sfiora il seno come se stesse per voltarsi, per muoversi”<sup>16</sup>, la funzione di elemento vivificante dell’intero quadro. L’espressione del soggetto s’incarna in quel semplice movimento: un gesto transitorio sul quale Boldini stabilizza “la confusione di tocchi e di linee vibranti” dell’insieme, riappacificando la veemenza del segno in un “blocco compositivo in cui prevale la musicalità dell’espressione”<sup>17</sup>.

La formula compositiva è di nuovo quella della *silhouette* slanciata, mossa e flessuosa – tipica delle opere della maturità – che Boldini persegue confrontandosi di nuovo con l’arte del passato, coniugando le eleganti torsioni manieriste di Giambologna alla raffinata disinvoltura di Tiepolo, grandi maestri su cui torna a meditare durante un soggiorno in Italia nell’estate di quell’anno<sup>18</sup>.

<sup>11</sup> P. and F. Dini, *Giovanni Boldini 1842-1931, op. cit.* 2002, vol. I, p. 303, n. D65.

<sup>12</sup> G. Sari, *Boldini a Parigi*, Edizioni del Sole, Alghero, 1980, p. 45, n. 32.

<sup>13</sup> C. L. Ragghianti, introduction in *L’opera completa di Boldini, op. cit.* 1970, p. 10.

<sup>14</sup> C. L. Ragghianti, *Le acrobazie di Boldini*, in “L’Espresso”, August 11, 1963.

<sup>15</sup> E. Cardona, R. De Grada, E. Piceni, *Boldini*, Il Torchietto, Milan, 1966, pp. 11-12.

<sup>16</sup> E. Cardona, *Boldini nel suo tempo, op. cit.* 1951, p. 147.

<sup>17</sup> E. Cardona, R. De Grada, E. Piceni, *Boldini, op. cit.* 1966, pp. 11-12.

<sup>11</sup> P. and F. Dini, *Giovanni Boldini 1842-1931, op. cit.* 2002, vol. I, p. 303, n. D65.

<sup>12</sup> G. Sari, *Boldini a Parigi*, Edizioni del Sole, Alghero, 1980, p. 45, n. 32.

<sup>13</sup> C. L. Ragghianti, introduction in *L’opera completa di Boldini, op. cit.* 1970, p. 10.

<sup>14</sup> C. L. Ragghianti, *Le acrobazie di Boldini*, in “L’Espresso”, 11 agosto 1963.

<sup>15</sup> E. Cardona, R. De Grada, E. Piceni, *Boldini*, Il Torchietto, Milano, 1966, pp. 11-12.

<sup>16</sup> E. Cardona, *Boldini nel suo tempo, op. cit.* 1951, p. 147.

<sup>17</sup> E. Cardona, R. De Grada, E. Piceni, *Boldini, op. cit.* 1966, pp. 11-12.

It is a sentiment for the traditional values of form and for the psychological intensity of the vital spirit of the time, which provides the subject not only with an aristocratic look but also with a complex intellectual personality, which the painter likely came to know thanks to common friendships cultivated in the same parlors and within the literary *entourage* of Robert de Montesquiou<sup>19</sup> and Marcel Proust<sup>20</sup>. Cécile is narrated in a passage of *Recherch* with the same regality and intellectual capacity of Boldini's painting: "There is only one queen of Naples; she is sublime and does not even own a carriage but, from her omnibus, she overshadows all crews and almost invites you to kneel down in the dust staring as she goes by"<sup>21</sup>. The *Portrait of Cécile* by Boldini was placed inside the splendid frame of *hôtel particulier* Murat, at number 28 of rue de Monceau, which the princess inherited in 1896 by her foster grandmother Cécile Furtado-Heine<sup>22</sup> (FIG. 10-11).

Un sentimento per i valori tradizionali della forma e per l'intensità psicologica dello spirito vitale del tempo che dona al soggetto non soltanto un'aria aristocratica ma anche una complessa personalità intellettuale, che il pittore poteva intendere in virtù delle amicizie comuni coltivate negli stessi salotti e nell'*entourage* letterario di Robert de Montesquiou<sup>19</sup> e di Marcel Proust<sup>20</sup>. Cécile è tratteggiata in un brano della *Recherche* con la stessa regalità e levatura intellettuale del ritratto di Boldini: "Esiste una sola regina di Napoli; è sublime e non possiede neanche una carrozza ma, dal suo omnibus, offusca tutti gli equipaggi e ci si inginocchierebbe nella polvere vedendola passare"<sup>21</sup>. Il *Ritratto di Cécile* di Boldini fu collocato all'interno della splendida cornice dell'*hôtel particulier* Murat, al civico 28 di rue de Monceau, che la principessa ereditò nel 1896 dalla nonna materna adottiva Cécile Furtado-Heine<sup>22</sup> (FIG. 10-11).



10



11

FIG. 10 The Hôtel Murat, 28 rue de Monceau, 8th arrondissement, in a photograph of 1918.

FIG. 11 The Grand Salon of the Hôtel Murat, 28 rue de Monceau, in a photograph of the 19th century.

FIG. 10 L'Hôtel Murat, 28 rue de Monceau, 8<sup>e</sup> arrondissement, in una fotografia del 1918.

FIG. 11 Il Grande salone dell'Hôtel Murat, 28 rue de Monceau, in una fotografia del XIX secolo.

<sup>18</sup> *L'opera completa di Boldini, op. cit.*, 1970, p. 125, n. 471 and 473.

<sup>19</sup> A satirical portrait of the Count Montesquiou about the Princess, belonging to the collected *Les quarante Bergères*, is preserved in manuscript form in the Bibliothèque de France, cf. A. Bertrand, *Les curiosités esthétiques de Robert de Montesquiou*, Droz, 1996, vol. II, p. 793, "Céline", n. 25.

<sup>20</sup> About the relations between Boldini and the two writers cf. P. and F. Dini, *Giovanni Boldini 1842-1931, op. cit.* 2002, vol. I, p. 208.

<sup>21</sup> M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. 3, Mondadori, Milan, 1998, p. 685.

<sup>22</sup> The painting remained in the Hôtel Murat until 1960, a few months after the death of the Princess, when the building was demolished and its extensive collection was partly intended for the Musée de l'Armée and partly put up for auction, cf. E. Schlumberger, *La visite que la princesse Murat n'attendais pas*, op. cit. 1961, n. 108, p. 41, fig. 7, p. 47 n.7.

<sup>18</sup> *L'opera completa di Boldini, op. cit.*, 1970, p. 125, n. 471 and 473.

<sup>19</sup> Un ritratto satirico del conte de Montesquiou sulla principessa, appartenente alla raccolta *Les quarante Bergères*, è conservato in forma manoscritta nella Bibliothèque de France, cfr. A. Bertrand, *Les curiosités esthétiques de Robert de Montesquiou*, Droz, 1996, vol. II, p. 793, "Céline", n. 25.

<sup>20</sup> Sulle relazioni tra Boldini e i due letterati cfr. P. and F. Dini, *Giovanni Boldini 1842-1931, op. cit.* 2002, vol. I, p. 208.

<sup>21</sup> M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. 3, Mondadori, Milano, 1998, p. 685.

<sup>22</sup> L'opera rimase nell'Hôtel Murat sino al 1960, pochi mesi dopo la morte della principessa, quando il palazzo fu demolito e la sua vasta collezione fu in parte destinata al Musée de l'Armée e in parte messa all'incanto, cfr. E. Schlumberger, *La visite que la princesse Murat n'attendais pas*, op. cit. 1961, n. 108, p. 41, fig. 7, p. 47 n.7.

Immediately after being installed, the portrait received praises in the pages of *Le Figaro* on June 12, 1910: “LL. AA. le prince et la princesse Murat ont donné hier un grand dîner suivi d’une heure de musique. Les privilégiés de cette belle soirée ont aussi beaucoup admiré dans le premier salon le portrait de la princesse Murat, la dernière oeuvre de Mr Jean Boldini, qui est une vraie merveille”<sup>23</sup>. Surrounded by an elegant garden, the Hôtel Murat was inaugurated in 1856 by Empress Eugénie in the new Monceau district, residential area of the financiers and of the imperial family. That was the favorite venue of the Parisian aristocracy for intellectual gatherings or “fêtes inoubliables”, enriched by a large art collection and precious relics dating back to Napoleonic age (“tout rempli de souvenirs précieux de l’épopée napoléonienne”), amongst which Napoleon Bonaparte’s deathbed from Saint Helena<sup>24</sup>. Boldini’s painting was exhibited near works by François Gérard (FIG. 12), Jacques Louis David (FIG. 13), splendid drawings by Claude Gillot (FIG. 14) and Jean Auguste Dominique Ingres (Murat collection; more samples from the artist’s collection reached the museum dedicated to him in Montauban), paintings by Franz Xaver Winterhalter and Paul César Helleu.

Appena installato, il ritratto fu elogiato sulle pagine de *Le Figaro* del 12 giugno 1910: “LL. AA. le prince et la princesse Murat ont donné hier un grand dîner suivi d’une heure de musique. Les privilégiés de cette belle soirée ont aussi beaucoup admiré dans le premier salon le portrait de la princesse Murat, la dernière oeuvre de Mr Jean Boldini, qui est une vraie merveille”<sup>23</sup>.

Circondato da un elegante giardino, l’Hôtel Murat fu inaugurato nel 1856 dall’Imperatrice Eugénie nel nuovo quartiere Monceau, zona residenziale dei finanzieri e della famiglia imperiale. Vi si riuniva l’aristocrazia parigina in incontri intellettuali o in “fêtes inoubliables” e vi si poteva ammirare una ricca collezione d’arte e di preziosi cimeli d’epoca napoleonica (“tout rempli de souvenirs précieux de l’épopée napoléonienne”), tra cui il letto di morte di Sant’Elena di Napoleone Bonaparte<sup>24</sup>.

Il dipinto di Boldini figurava accanto ad opere di François Gérard (FIG. 12), Jacques Louis David (FIG. 13), ai splendidi disegni di Claude Gillot (FIG. 14) e di Jean Auguste Dominique Ingres (Collezione Murat; altri fogli sono pervenuti dalla collezione dell’artista al museo che gli è dedicato a Montauban), ai dipinti di Franz Xaver Winterhalter e di Paul César Helleu.



12



13



14

FIG. 12 F. Gérard, *Carolina, Queen of Naples, and her sons*, 1809-1810 ca., oil on canvas, 217.5 x 170.5 cm, Fontainebleau, Musée National du Château de Fontainebleau.

FIG. 13 J.-L. David, *Cupid and Psyche*, 1817, oil on canvas, 184.2 x 241.6 cm, Cleveland (USA), The Cleveland Museum of Art.

FIG. 14 C. Gillot, *Fair of St. Germain: Harlequin and Scaramouche sitting in a sedan chair*, 1695 ca., 260 x 217 mm, Paris, Musée du Louvre.

FIG. 12 F. Gérard, *Carolina, regina di Napoli, e i suoi figli*, 1809-1810 ca., olio su tela, 217,5 x 170,5 cm, Fontainebleau, Musée National du Château de Fontainebleau, già nell’Hôtel Murat di Parigi.

FIG. 13 J.-L. David, *Cupido e Psiche*, 1817, olio su tela, 184,2 x 241,6 cm, Cleveland (USA), The Cleveland Museum of Art.

FIG. 14 C. Gillot, *Fiera di Saint Germain: Arlecchino e Scaramuccia seduti su una portantina*, 1695 ca., 260 x 217 mm, Paris, Musée du Louvre.

<sup>23</sup> Salon in “*Le Figaro*”, June 12, 1910.

<sup>24</sup> A. de Fouquières, *Mon Paris et ses parisiens*, op. cit. 1954, p. 203.

<sup>23</sup> Salon in “*Le Figaro*”, 12 giugno 1910.

<sup>24</sup> A. de Fouquières, *Mon Paris et ses parisiens*, op. cit. 1954, p. 203.



---

Eight years later, as World War I was coming to an end, his artwork was likely admired by US President Thomas Woodrow Wilson during his stays at the Hôtel Murat – made available by the princes upon request of the French government<sup>25</sup> – regarding it almost like “the little White House”<sup>26</sup>.

In 1931, the *Portrait of Cécile* was introduced to the important posthumous exhibition staged in the Galerie Charpentier in Paris<sup>27</sup>. Jacques-Émile Blanche perceives in Boldini the quality of an illustrator of the society *fin de siècle*, emphasizing his hedonistic character: “Giovanni Boldini represents the vibrant and simple genius, the mastery at the service of sensual pleasures, the artist of extreme decadence endowed with many of the gimmicks that were ignored by the Italian masters from the great ages”<sup>28</sup>. As a matter of fact, in the *Portrait of Cécile*, like in his best works, Boldini fully captures the complex psychological introspection of the subject. From a Boldinian quotation: “It is difficult to understand women. It is even more difficult to understand them in their own way, in that they believe they understand themselves. In fact, over the years women manage to develop an idea of their body, their intelligence and their feelings so far from the truth that when someone attempts to bring them back to reality, they become irritated and are sincerely surprised. Sometimes I settle to their illusions; however, other times, if the model is well worth it, I want to be right and run the risk to keep the painting for self”<sup>29</sup>.

Otto anni più tardi, quando volgeva al termine la Prima Guerra Mondiale, l’opera fu probabilmente ammirationata dal Presidente degli Stati Uniti Thomas Woodrow Wilson durante i suoi soggiorni nell’Hôtel Murat – messo a disposizione dai principi su richiesta del Governo francese<sup>25</sup> –, soprannominandolo addirittura “the little White House”<sup>26</sup>.

Nel 1931 l’opera fu presentata in occasione dell’importante mostra postuma allestita nella Galerie Charpentier di Parigi<sup>27</sup>. Jacques-Émile Blanche vede in Boldini le qualità di illustratore della società *fin de siècle*, esaltandone il carattere edonistico: “Giovanni Boldini incarna il genio vibrante e facile, la maestria posta sempre meglio al servizio del piacere dei sensi, l’artista della decadenza estrema dotato di parecchi fra gli espedienti che vennero ignorati dai maestri italiani delle grandi epoche”<sup>28</sup>.

In realtà, nel *Ritratto di Cécile*, come nelle sue migliori opere, Boldini coglie appieno la complessa introspezione psicologica del soggetto. È un’affermazione boldiniana: “Capire le donne è difficile. Più difficile è capirle a loro modo, cioè secondo esse credono di capire se stesse. Le donne infatti riescono cogli anni a farsi del loro corpo, della loro intelligenza e dei loro sentimenti, un’idea tanto lontana dal vero che quando uno le richiama alla realtà, si adirano e si meravigliano sinceramente. Qualche volta io m’accomodo alle loro illusioni, ma qualche volta, se il modello ne vale la pena, voglio avere ragione io, a rischio di tenermi il quadro per me”<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> For the occasion, the Princes Murat moved into their Château de Chambly (Oise) cf. *President to Occupy Murat Home in Paris*, in “The New York Times”, November 25, 1918.

<sup>26</sup> M. Peterson, *The President and His Biographer: Woodrow Wilson and Ray Stannard Baker*, University of Virginia Press, Charlottesville, 2007, p. 158.

<sup>27</sup> *Boldini, 1842-1931. Exposition (...) en l’Hôtel Jean Charpentier, 76, Faubourg Saint-Honoré, Paris, du 7 au 31 mai 1931*, preface by J.L. Vaudoyer, Ducros et Colas, Paris, 1911, p. 26, n. 59.

<sup>28</sup> J.-E. Blanche, *Portraits féminins de Boldini*, in “L’Illustration Française”, 89, n. 4631, December 5, 1931.

<sup>29</sup> U. Ojetti, *Boldini*, in “Corriere della Sera”, January 13, 1931.

<sup>25</sup> Per l’occasione i Principi Murat si trasferirono nel loro Château de Chambly (Oise), cft. *President to Occupy Murat Home in Paris*, in “The New York Times”, 25 novembre 1918.

<sup>26</sup> M. Peterson, *The President and His Biographer: Woodrow Wilson and Ray Stannard Baker*, University of Virginia Press, Charlottesville, 2007, p. 158.

<sup>27</sup> *Boldini, 1842-1931. Exposition (...) en l’Hôtel Jean Charpentier, 76, Faubourg Saint-Honoré, Paris, du 7 au 31 mai 1931*, prefazione di J.L. Vaudoyer, Ducros et Colas, Parigi, 1911, p. 26, n. 59.

<sup>28</sup> J.-E. Blanche, *Portraits féminins de Boldini*, in “L’Illustration Française”, 89, n. 4631, 5 dicembre 1931.

<sup>29</sup> U. Ojetti, *Boldini*, in “Corriere della Sera”, 13 gennaio 1931.

---

---

[www.enricogallerie.com](http://www.enricogallerie.com)

**MILANO** - Via Senato, 45  
T +39 02 87235752

**GENOVA** - Via Garibaldi, 11/13r  
T +39 010 2470150

**ENRICO**  
GALLERIE D'ARTE

---



---

# 19<sup>th</sup> Century

## Italian Paintings

The Galleria Enrico has been founded in 1972 by Franco Enrico, and is specialized in 19th Century Italian Paintings, Drawings and Watercolours. Now the Gallery is directed by the second generation of the family, Angelo and Serafino Enrico, that offer high representative works by the most important Italian painters of the last Century, from the various schools, starting from the Macchiaioli to the Divisionists, from Lombard School to Venetian, from the Piedmontese to Napolitan School, of course without omit the Italian-French painters: Giovanni Boldini, Giuseppe De Nittis and Federico Zandomeneghi.

Due to their historical and their thirty years of experience in the market, Enrico Galleries are often contacted by important museums, national and international cultural institutions to collaborate on public shows, through the loan of works from private collections formed its own or with the assistance and collaboration of the same.

We also play an advisory to banks, institutions and collectors, targeted and to investment in work of art selecting the most interesting paintings from the market, and to the formation of important collections, providing the above with our experience to make better and more informed choices of works in the panorama of Italian paintings of the Nineteenth Century.

In the Gallery, as well as other Italian painters of the 19th Century, you can find important works by the following artists:

Mosè Bianchi	Giovanni Fattori	Plinio Nomellini
Giorgio Belloni	Giacomo Favretto	Luigi Nono
Giovanni Boldini	Carlo Fornara	Filippo Palizzi
Odoardo Borrani	Pietro Fragiaco	Antonio Paoletti
Vincenzo Cabianca	Eigenio Gignous	Alberto Pasini
Ippolito Caffi	Vittore Grubicy de Dragon	Giuseppe Pellizza
Niccolò Cannicci	Francesco Hayez	Attilio Pratella
Luigi Chialiva	Domenico Induno	Gaetano Previati
Gaetano Chierici	Gerolamo Induno	Giovanni B. Quadrone
Beppe Ciardi	Vincenzo Irolli	Daniele Ranzoni
Emma Ciardi	Silvestro Lega	Rubens Santoro
Guglielmo Ciardi	Cesare Maggi	Giulio Aristide Sartorio
Vittorio Matteo Corcos	Antonio Mancini	Giovanni Segantini
Tranquillo Cremona	Pompeo Mariani	Telemaco Signorini
Vito D'Ancona	Francesco Paolo Michetti	Raffaello Sorbi
Sebastiano De Albertis	Alessandro Milesi	Ettore Tito
Eugenio De Blaas	Angelo Morbelli	Eugenio Zampighi
Giuseppe De Nittis	Domenico Morelli	Federico Zandomeneghi

**ENRICO**

GALLERIE D'ARTE

Via Senato, 45 – 20121 MILANO – T +39 02 87235752  
Via Garibaldi, 11 – 13 R – 16124 GENOVA – T +39 010 2470150  
[www.enricogallerie.com](http://www.enricogallerie.com) – email: [enricogallerie@iol.it](mailto:enricogallerie@iol.it)

---