BELDY

La suonatrice d'arpa che compose quadri ed arazzi con ritagli d'alta moda

Ivana Mulatero

© autori per i testi

Centocinquant'anni fa nasceva Mabel Hardy, il 12 novembre 1874, in una casa londinese di Saint John's Wood¹ che aveva un grande giardino che si affacciava su un campo da cricket.

Il padre, il romantico pittore animalista inglese Heywood Hardy, organizzava stuzzicanti quartetti da camera alla sera, il cui suono melodioso si espandeva per la casa e raggiungeva i piani superiori dove i bambini fuggivano dal letto rapiti dalla musica.

Heywood era molto rinomato come ritrattista e dipingeva splendidamente gli animali e così aveva un grande atelier nel quale i cavalli potevano scorrazzare liberamente. La sua pittura "old fashioned" secondo uno stile antico che incontrava i gusti dell'alta aristocrazia inglese si accompagnava al fresco e terribilmente accattivante tratto sul foglio che intrappolava le luci fra gli "scampoli" di segni tracciati con la grafite che si trasformavano in delicate pozze ad acquarello. Alla sua scuola la giovane figlia Mabel apprende i primi rudimenti del disegno, del colore e della composizione dilettandosi in pagine di fiori per artigianali "little flower books". Non per caso ma per consuetudine di frequentazione dell'atelier paterno, uno di questi fogli passa al vaglio del celebre James Abbot McNeill Whistler, l'autore di opere come *l'Arrangiamento in grigio e nero n.1* (1871) e sostenitore dell'idea che l'arte dovrebbe ergersi solitaria, appellarsi al senso estetico dello sguardo e dell'udito, senza confondersi con emozioni che le sono estranee. Ecco perché egli chiama "arrangiamenti e armonie" e non "ritratto di mia madre" quei dipinti che vanno oltre la letteralità del soggetto. "Se il pittore che dipinge solo l'albero o un fiore fosse un artista, il re degli artisti sarebbe un fotografo. È proprio dell'artista fare invece qualcosa d'altro. In un ritratto, ad esempio, mettere sulla tela qualcosa di più del volto che il modello indossa quel giorno, ovvero dipingere l'uomo".

Dagli amici dei genitori arrivano i primi convinti incoraggiamenti a coltivare una vocazione all'arte che trovano Mabel, erede di una tradizione pittorica risalente al bisnonno ritrattista di corte della regina Vittoria, Sir William Beechey, più incline ad immergersi nel rutilante mondo francese di fine Ottocento come giovane allieva del corso di arpa del Conservatorio di Parigi. Una scelta fondante e divergente, per certi versi azzardata ma anche molto particolare, in quanto sull'arpa a quel tempo gravava ancora un'immagine alquanto stereotipata, poiché considerato strumento da salotto e non certo all'altezza del pianoforte e del violino. Ma il temuto e severissimo Alphonse Hasselmans, autentico nume tutelare di questo strumento e titolare del corso, riuscì a cancellare tale immagine dall'arpa e a formare magistralmente Mabel che vinse il primo premio nel 1890 al Conservatorio e fu ingaggiata dall'Orchestre Lamoureux² con la quale andò in tournée nelle principali capitali europee, suonando soprattutto i brani di Claude Debussy³.

A Parigi incontra il futuro marito, Charles Maugham, avvocato e addetto all'ambasciata britannica, fratello maggiore del notissimo romanziere de "La luna e sei soldi", Somerset Maugham, appassionato d'arte, collezionista e ideatore della formula nuova con definizione terribile di "maughismo narrativo" per i fatti di famiglia e non solo.

Mabel sposa Charles nel 1893, un matrimonio a suo tempo largamente discusso dalla "high life" e che solleva un polverone ma poi tutto si appiana. Da giovane moglie, viaggia per Parigi con l'auto, guidandola, tra le prime donne ad avere la patente, e crea uno spettacolo inconsueto che desta stupore, ricevendo persino degli sputi da qualche individuo maleducato. È scioccata sì, ma il desiderio di rinnovarsi⁴ su una strada di scoperte e di modernità senza stereotipi e pregiudizi ha il sopravvento. Come quelli di "cognata di Somerset Maugham"

oppure “figlia del pittore Hardy”, due etichette che non fanno per lei. Così dalle ultime sillabe del suo nome e cognome da nubile inventa lo pseudonimo Beldy.

Nell'appartamento in rue du Faubourg Saint-Honoré⁵ (con cinque figli: Enid, Clarisse, Daphne, Cynthia e Ormond), sente che la musica è ancora importante ma la mancanza di tempo e il senso etico di un profondo antidilettantismo espandono il movimento delle dita non più con consuetudine sulle corde dell'arpa ma su sete cangianti, veli, pluches, rasi, garze, organze, chiffon, velluti rasati o pelosi degli arredi di casa scoprendo un giorno, mentre ripara un cuscino, l'inizio di qualcosa di nuovo.

Sperimenta scampoli e frattaglie di tessuti come un nuovo medium per fare pittura. Materiali di consistenza variabile, dal velluto stirato ai sottilissimi ritagli di crêpe de Chine per smorzare un tono e per suggerire un volume, attinti da scatole ricolme di frammenti riposte in armadi e classificate con metodo in ordine ai gradienti caldi e freddi dei colori dei tessuti (ci vogliono tre giorni per comporre una tavolozza), inviate talune come doni dalla couturière Elsa Schiaparelli. In un primo tempo le creazioni di Beldy hanno funzione di paraventi, pannelli decorativi e oggetti d'arredo di protodesign ma, ben presto, su suggerimento di Felice Casorati, presso il cui studio torinese era giunta nel 1925 la figlia Daphne attratta dal ritratto che il pittore dei mistici interni aveva reso alla sorella Cynthia, conquistano la cornice perché sono veri e proprio quadri. “Mandai alcune divertenti cose decorative al Salon des Arts Décoratifs di Parigi” nel 1929, contesto non certo alieno da quei “collages” di marca cubista, astrattista e dadaista rivivificati da interpreti eccellenti come Sophie Taeuber-Arp e, nell'immediato secondo dopoguerra, in territorio italiano ripresi da un giovane Emilio Vedova con i quadri costruiti con pezzi di giornali, carte colorate e materiali vari ritagliati e incollati sulla tela e cartone. Sulla rivista “La casa bella” (novembre 1930), Enrico Paulucci, agitatore a quel tempo della scena artistica italiana con la nuova compagine dei “Sei pittori di Torino”, li definisce pannelli dalla funzione decorativa assimilabile a quella di un quadro o di un arazzo dove la cultura alta e bassa, l'accademismo e il popolare s'incontrano.

Per Beldy la materia è fonte di partiture e accordi, metafora di ibridismi sociali e culturali, con la sua innata educazione alla forma, alla composizione e all'armonia cromatica, sensibile a penetrare il senso delle cose fino a ri-velare l'insolito e il sublime. Agisce per virtù propria, con tessuti metamorfizzati tra le dita e il tocco di mano di una suonatrice d'arpa, trasfigurando la letteralità del riporto reale in armonie plastiche, sia esse aspre, grezze o lucide e fini, con la tattilità che fa vibrare la grana, il colore, le trasparenze dei tessuti, velature e modulazioni di tono appena percettibili, raffinatissime come un poema musicale di Debussy.

Inventrice di “gouaches di raso e acquerelli di seta, trasparenti e vivi con la naturalezza del tremolio di un pennello leggero” come ebbe a definirli Jean Cassou (1936), appronta deliziosi paesaggi atmosferici, nature morte, fiori, interni con figure, scene vivaci di balletto e di strada, di mercato e di caffè, visti con il mistero e lo humour di uno spirito arguto alla Hogarth, e soggetti religiosi (inclusa una serie dedicata a Giovanna d'Arco) che hanno la profondità cromatica delle vetrate. Senza dimenticare che l'unità grammaticale della sua pittura risiede nel singolo filo, avvolto abilmente tra il pollice e l'indice per essere diviso in tre. Beldy cuce con il fragile terzo le trasparenze di cinque o sei tessuti tra loro uniti con sottilissimi, invisibili punti (mai incollati per evitare macchie o zone opache), punti che, come in “Angelo caduto” (esposto alla III Biennale Nazionale di Arte Sacra di Novara del 1958) i tocchi più robusti diventano le punte delle stelle e adempiono la funzione di disegno mentre i ritagli di stoffa sfrangiati evocano il movimento a zig zag sul marrone avana della tela dipinta a velature oro. A volte il segno a matita affiora o è proprio esibito in “Lungo Senna” (1950) come pure la tela, la trama écru con orditura larga su cui i pezzetti di seta si adagiano lievi lasciando evidenti e senza alcun intervento intere parti allo stato grezzo. Di qualche decennio prima, il quadro “Pavarolo, ragazzi al tavolo”, il bianco su bianco delle materie s'incontra con il segno a grafite

che contorna l'armadio al centro della gustosa scenetta, con i tratti dei volti tradotti in una istantanea da sketch book per i "five minutes with Punch". Sono le cose rappresentate a richiedere stoffe ruvide o opache di lana accanto a lucidissimi rasi, come nel quadro "Daphne, Mabel e i ragazzi a Pavarolo", dalla stoffa del cappotto alla varietà dei tessuti coinvolti. Altrove, Beldy frappa con disinvoltura felpe e velluti di seta sull'asprezza della juta; il lucido pacchiano della seta artificiale brilla accanto alla contenuta aristocrazia di un crêpe de Chine d'alto bordo, e il lamé d'oro e d'argento degli abiti di ballo si sposa tranquillamente alle percalline stampate dei grembiuli di Strapaese⁶.

C'è la purezza dei numerosi bianchi nei petali dei fiori dei "Gigli" e per "La morte del cigno" e nelle ombre create dai tipi di tessuto per i cavalli del "Circo equestre" con le ballerine nelle pose alla Degas, opera totalmente rivestita di stoffe. Al contrario, molto pigmento cromatico nel nero bruciato e marrone a simulare le legature di piombo in "Stained glass", le vetrate di chiese dove i soggetti religiosi⁷ sono infusi di luce mistica che proviene dalle velature dei ritagli di stoffe deposte a macchie e contornate dalla pittura. I santi non sono tristi e solenni, le loro leggende si svelano con sincerità, astuzia ed emozione, come fossero narrate da "Le jongleur de Notre-Dame". La stessa tela che funge da supporto è, a volte, parte integrante della partitura di accordi, senza occultamenti o rivestimenti sotto stoffe leggere, si espone bruscamente nuda come dispositivo della finzione pittorica o parte di un autosignificante mondo dell'immaginazione attiva con arrangiamenti e armonie secondo quanto Whistler⁸ aveva predetto. Nel poco dettagliato "Pavarolo, Strada Maestra" la rappresentazione intensa e spogliata di tutto ciò che altera un mondo: forme semplificate, macchie dei chiodi della tela affioranti, sete che si appoggiano ai bordi. Una composizione che s-vela la semplicità di una quotidianità di paese e nel contempo la spiritualità di una donna in compagnia della sua ombra.

¹ Per una conoscenza più approfondita della biografia di Beldy si è ricorso alla lettura, non agevole, di un manoscritto scritto a penna in inglese su sette fogli protocollo con grafia non sempre comprensibile sul cui margine in alto reca la dicitura a matita: "Fotocopie date da Aleid Channing. Biografia di Beldy". La biografia è in narrata in prima persona e in parte in terza, soprattutto nelle ultime pagine. Beldy sembra dettare le sue memorie (non c'è una data di riferimento di quando questo accade ma si presume verso la fine della sua esistenza, nel decennio sessanta del Novecento).

² L'Orchestre Lamoureux fu fondata a Parigi nel 1881 dal violinista e direttore d'orchestra Charles Lamoureux, l'orchestra ha avuto un ruolo decisivo nella diffusione della musica sinfonica francese, musicando, all'inizio del XX secolo, le opere di Debussy e di Ravel. Di quest'ultimo, venne eseguita la prima del "Concerto per pianoforte e orchestra in sol maggiore" con il compositore stesso alla direzione e, soprattutto, la memorabile registrazione originale del "Boléro" effettuata nel 1932.

³ Tra i documenti consultati e conservati all'Archivio Casorati attinenti al fondo Beldy vi è un gruppo di fogli ingialliti pinzati sul cui frontespizio di prima pagina si legge: "Testi francesi per le musiche di Claude Debussy Chansons de Bilitis". Tra le carte vi è anche un libretto di musica pentagrammato con le partiture di melodie e arie da tutto il mondo, dalla "Chinese Air called Liam Cloth" alla "Kangaroo Dance of the Australian" e così via per tutti i continenti le celebri musiche trascritte che forse sono state eseguite nel corso delle tournée con l'Orchestre Lamoureux.

⁴ Rinnovarsi nel senso di mai perdere il vivido contatto col fluire della vita e il mutar dei gusti datogli da Anna Maria Brizio nel testo manoscritto che deve essere stato la traccia del suo intervento di presentazione alla personale di Beldy alla Librerie Francaise di Torino nel 1952, conservato all'Archivio Casorati.

⁵ Nella stessa via vi è anche la casa di moda dello stilista Paul Poiret nella quale Elsa Schiaparelli compie il suo apprendistato nella haute couture.

⁶ Gustosa interpretazione di Enrico Paulucci, che condivido, scritta per l'articolo "I pannelli di Mabel" su "La casa bella", Milano novembre 1930.

⁷ Risale intorno al 1947 la conversione di Beldy al cattolicesimo e la partecipazione con soggetti sacri alle esposizioni organizzate dalla Ashley Gallery di Londra a partire dal 1951.

⁸ Nel corso della carriera espositiva, Beldy riceve ammirato appoggio da autorevoli personaggi, dalla famosa ballerina Tamara Platonovna Karsavina al critico della danza Arnold Haskell (padre di Francis, uno dei massimi storici dell'arte del Novecento), da Thomas Messer, direttore del Museum of Contemporary Art di Boston ad André Dezarrois direttore del Musée Jeu de Paume. I suoi quadri sono stati acquistati dal Victoria and Albert Museum, dalla Manchester City Art Gallery e dal Jeu de Paume di Parigi.

Beldy a Londra, Manchester, Parigi e New York

Un giorno sentiremo sicuramente parlare di lei!"
James Abbott McNeill Whistler, c.1882

Rosalind McKeever

© autori per i testi

La previsione favolosa di J.A.M. Whistler sul talento di Beldy di soli 8 anni (Mabel Hardy Maugham), citata nel catalogo della Grosvenor Gallery¹ del 1967 quando aveva 92 anni, le fornisce un impressionante pedigree di arte moderna da parte di un pittore con una reputazione feroce negli Stati Uniti, così come a Londra e a Parigi. Whistler presenta probabilmente una parentela più progressista rispetto alla linea di artisti distinti, anche se tradizionali, da cui in realtà discende: imparò a dipingere da suo padre Heywood Hardy (1842-1934), un pittore di animali tipicamente vittoriano, mentre il suo bisnonno, Sir William Beechey (1753-1839), è stato ritrattista della regina Charlotte.

Il desiderio di allineare Beldy con gli ultimi sviluppi dell'arte moderna e di distinguerla dal dilettantismo borghese dell'Inghilterra centrale, è particolarmente evidente in un precedente catalogo di The Leicester Galleries del dicembre 1948. Per quella mostra *Scènes de Ballet*, di cui parte del ricavato andò per una borsa di studio presso la scuola di ballo di Sadler's Wells, il critico di danza Arnold L. Haskell (1903-1980) scrisse questo vivace apprezzamento che merita un'ampia citazione:

la combinazione di soggetti di danza e tessuti sembra molto pericolosa, evocando visioni di botteghe d'arte e artigianato nelle città cattedrali, di conserve e torte fatte in casa servite da gentildonne in circostanze ridotte.

Beldy è un artista, un artista tout court; ecco finalmente una dichiarazione positiva. Che le capiti di lavorare con i tessuti anziché con il gesso, o con la pittura a olio, o con la tempera, o con l'acquerello, è irrilevante. Un artista può lavorare con la sabbia o con ritagli di giornale come Picasso, con il mosaico o con qualsiasi mezzo che si adatti al particolare trattamento. Beldy ha trovato l'unico mezzo possibile per la sua visione particolare. Solo quando il mezzo stesso costituisce l'attrazione principale si tratta di un'acrobazia.

Beldy è sottile, un maestro della luce e dell'ombra, la luce feroce e l'ombra rinfrescante di un giorno di mercato provenzale, o i contrasti creati dall'uomo di un palco pieno di ballerini. Con quanta meraviglia suggerisce il movimento, il movimento dalla luce all'ombra e viceversa, che è l'essenza stessa del teatro.

E Beldy ha una visione intensamente personale. Questi "dipinti" non sono documenti, riproduzioni piatte di una scena di Bakst o Picasso, Beldy non studia fotografie per la sua guida. Ci regala la magia della scena come la potrebbe percepire uno spettatore estremamente sensibile, compone e crea variazioni sul tema prescelto. Nel commentare queste opere non si può che invidiare il critico francese il cui linguaggio, pur sempre logico, gli permette voli di fantasia solitamente sospetti in inglese. Jean Cassou scrive di Beldy «...ces gouaches de satin et ces aquarelles de soie, transparentes et vives et qui paraissent aussi naturellement écrites que part le frémissement d'un pinceau léger» E ancora, « Beldy, d'une corbeille de tissus tire toutes les images de l'univers, comme la nature fait des oiseaux avec des fleurs et Shakespeare des vies humaines avec des songes.²

Gli elogi e la prosa zelante che Haskell ha per Beldy sono indicativi della sua reputazione in Gran Bretagna - e anche in Francia - nella prima metà del ventesimo secolo. Ciò è supportato dal fatto che espone regolarmente a The Leicester Galleries negli anni '30 e '40. Gestita da Ernest e Oliver Brown, Wilfred e Cecil Phillips, questa galleria di Leicester Square a Londra era nota per promuovere artisti moderni britannici e francesi e elencava con orgoglio le vendite alle istituzioni pubbliche nella copertina interna dei cataloghi. Nel 1948, le sue opere furono esposte

insieme al modernista britannico John Piper (1903-1992), noto per le sue prime opere astratte e come artista ufficiale di guerra; nel 1936, Beldy espose con la postimpressionista olandese Lizzy Ansingh (1875-1959); nel 1933 si affianca alle sculture e ai disegni di Henry Moore (1898-1986) che si stava già affermando come figura importante dell'avanguardia artistica europea; e nella sua prima mostra londinese nel 1932, espone insieme al pittore dei moderni mondi sotterranei Edward J. Burra (1905-1976).

Alla mostra del 1933 intitolata *Tissue Pictures by Beldy* le opere furono acquisite da due musei: il Victoria and Albert Museum di Londra (V&A) e la Manchester City Art Galleries. Negli anni '30, pochi musei in Gran Bretagna si interessavano agli ultimi sviluppi artistici esposti nelle gallerie commerciali di Londra. Henry Moore era un esempio calzante; J.B. Manson, il direttore della Tate (un museo oggi rinomato per l'arte moderna), disse che Moore sarebbe entrato nella collezione sul suo cadavere, mentre il direttore del V&A, Sir Eric Maclagan, amico di Moore, acquistò già nel 1931 le opere direttamente da lui (così come dal commerciante Alex Reid e Lefevre)³. In quegli anni, la Manchester City Art Galleries possedeva già un'impressionante collezione di opere d'arte moderna, molte donate nel 1925 da Charles Rutherston (1866-1927), e comprendeva anche sculture e disegni di Henry Moore donate a Manchester nel 1928 dalla vedova di Rutherston Harriet Alexandria Fiero (1877-1949). Esporre insieme a Moore ha aiutato Beldy ad attirare l'attenzione dei curatori di musei dalla mentalità aperta; in particolare, la mostra della The Leicester Galleries con Moore e Beldy è stata elencata nel prestigioso *Burlington Magazine for Connoisseurs*.⁴

Le Manchester City Art Galleries acquistarono quattro opere dalla mostra del 1933: *Music Hall* (n. 4) che mostra cinque ballerine sul palco, guardate dal pubblico nella metà inferiore della composizione; una scena di tigri e ghepardi che inseguono la preda intitolata *Animals* (n. 9); *Still Life* (n. 19) con vaso, brocca d'argento e un bicchiere di vino; e *Ballet Hippique* (n. 27, ora intitolato *The Circus*) che mostra cavalli danzanti, forse collegato a *Circo equestre* esposto in questa mostra⁵. L'ultima di queste opere entrò a far parte del programma Rutherston Loan; Una delle condizioni della donazione di Rutherston del 1925 era che le opere d'arte sarebbero state prestate a scuole d'arte e gallerie per arricchire la vita e contribuire all'istruzione della gente comune nel nord dell'Inghilterra, questo si è evoluto in un importante programma di prestito pubblico che includeva il *Ballet Hippique*.

Anche il V&A acquistò un'opera nel 1933, che sarebbe poi diventata parte di un progetto simile. Il dipartimento di incisione, illustrazione e disegno, particolarmente interessato alle tecniche innovative, acquistò *Roses* (n. 2, pagina 14 del catalogo) direttamente da The Leicester Galleries⁶. Il registro delle adesioni registrava l'artista come "Beldy (Mrs Somerset Maugham)" e copiava i seguenti dettagli dal catalogo della mostra:

Beldy (la signora Mabel Maugham) è la figlia di Heywood Hardy, il pittore di animali. La sua prima infanzia è stata trascorsa interamente nel disegno e nella pittura. I quadri di Beldy sono l'evoluzione di una serie di opere d'arte decorativa che ha esposto due volte al Salon des Arts Décoratifs di Parigi. A poco a poco si convince che materiali di ogni tipo, opportunamente usati e miscelati, possono dare risultati altrettanto interessanti quanto i colori, siano essi oli, acquerelli, gouache, ecc., purché li si consideri come mezzi per un quadro e si "dipinga" con loro, e che ogni idea di ricamo venga messa da parte.

Roses probabilmente è stata mostrata al pubblico come una nuova acquisizione e poi nel 1954, grazie al suo potenziale di ispirare gli altri, sarebbe stata trasferita al dipartimento di Circolazione. Come il Rutherston Loan Scheme, questa parte della collezione era dedicata all'acquisizione e alla tournée di arte e design in tutto il Regno Unito, ai musei regionali e alle scuole d'arte. Sfortunatamente, non sono rimasti documenti su dove *Roses* potrebbe essere stata inviata. Tuttavia, la presenza di Beldy nelle collezioni del V&A e delle Manchester City Art

Galleries è stata orgogliosamente aggiunta alla sua biografia, così come l'acquisto da parte del Jeu de Paume.

Il museo parigino ha acquisito *La Vieille* (probabilmente *La vecchia*, n. 19 nella mostra del 1932) oggi al Musée national d'art moderne del Centre Pompidou⁷. Acquistato nel 1936, potrebbe provenire dalla mostra *Beldy* alla Galerie Zak di quell'anno⁸. Il critico André Salmon, scrivendo per Gringoire, ha esaltato le sfumature del lavoro di Beldy, distinguendola dai "papiers collés" di Pablo Picasso e dall'artista polacca Alice Halicka (1895-1975) che lavorava allo stesso modo con collage di tessuti; Salmon ha sottolineato che Beldy aveva l'ambizione di elevarsi al di sopra del "lavoro femminile"⁹. Beldy aveva esposto prima di Londra, alla Paris Société des artistes décorateurs e alla Galerie de la Fédération française des artistes nel dicembre 1929¹⁰, e alle storiche Gallerie Bernheim-Jeune nel marzo-aprile 1931¹¹.

Beldy ha esposto anche a New York. Un elenco pubblicato su *The American Magazine of Art* nell'aprile 1936 menziona una mostra dei suoi "quadri su tessuto" alla galleria Freund insieme al pittore svizzero Oskar Lüthy (1882-1945). Ricompare di nuovo in città alla Sagittarius Gallery a maggio del 1957 e nell'aprile del 1960 al Museum of Contemporary Crafts (oggi Museum of Arts and Design), con alcuni di questi "dipinti" impressionisti in vendita a \$ 300 - \$ 600¹². Quattro anni dopo, una breve recensione del *New York Times* della sua mostra alla Wakefield Gallery sottolinea la "strana tecnica" dell'89enne e la sua capacità di rendere "effetti naturalistici che normalmente possono essere trascritti solo con il pennello".¹³

Tornata in Gran Bretagna, anche dopo la conclusione della sua serie di mostre a The Leicester Galleries, Beldy rimase un'artista di fama. Nel maggio 1952 apparve sulla rivista mondiale *The Tatler and Bystander* (ora *Tatler*); l'articolo intitolato 'Le mani di Madame Beldy' era l'ultimo di una serie sulle mani di artisti famosi e 'altre persone illustri' che avevano precedentemente celebrato lo scultore Jacob Epstein (1880-1959) e la pittrice Anna Zinkeisen (1901-1976). Una grande fotografia delle mani di Beldy, elegantemente ingioiellate di anelli e braccialetti, la mostra mentre taglia un pezzo di tessuto per l'immagine di una vetrata, simile all'immagine a pagina 6 del catalogo. Sotto all'immagine di lei con l'opera, l'articolo la descrive come "L'impressione di una vetrata, costruita con vari tessuti, principalmente chiffon". Le mani che tagliano il disegno mostrano l'impazienza controllata e la gioia di vivere dell'artista; suggeriscono anche una padronanza dei materiali e un senso predominante della forma.' L'articolo include la citazione di Whistler e le stesse orgogliose designazioni delle collezioni in cui si trova il suo lavoro come la mostra alla Grosvenor Gallery del gennaio 1967, che presentava un sorprendente numero di 51 opere, prodotte dall'artista ormai novantenne. Pochi mesi dopo, il 7 marzo 1967, Beldy apparve nel programma radiofonico della BBC *Woman's Hour* parlando della sua arte e della sua vita a Parigi all'inizio del secolo.

Dopo la morte di Beldy nel 1972, la sua reputazione in Gran Bretagna purtroppo è svanita. Il dipartimento di Circolazione del V&A fu sciolto nel 1978, e quando gli oggetti affidati alla sua cura furono ridistribuiti agli altri dipartimenti del museo, il quadro su tessuto di Beldy fu comprensibilmente erroneamente assegnato al dipartimento Tessile e Moda, e la storia della sua acquisizione del 1933 andò perduta. Solo grazie alle nuove ricerche per la mostra attuale è stata ripristinata la straordinaria storia di quest'opera d'arte e il suo ruolo all'interno del più ampio racconto della ricezione sia dell'opera di Beldy che dell'arte moderna in Gran Bretagna.

Note

¹ *Beldy: Fabric Pictures*, Londra: Grosvenor Gallery, gennaio 1967.

² "Scènes de Ballet" by Beldy, Londra: The Leicester Galleries, dicembre 1948.

³ V&A: E.3142-1931; E.3143-1931; E.3246-1931; E.3247-1931.

⁴ 'Exhibitions', *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 63, 368, novembre 1933, p. ii.

⁵ MAG: 1934.525; 1934.524, 1934.526; 1934.523

⁶ V&A: E.1324-1933. The purchase price of £8-8 was a higher sum than they had paid for Moore's works in 1931.

⁷ MNAM: JP 818 P

⁸ 'Les Lettres et les arts', *Paris-soir*, 11 maggio 1936, p. 4.

⁹ André Salmon, 'Les Arts', *Gringoire*, 29 maggio 1936, p. 7. « C'est ce qui distingue ses remarquables compositions, tant des « papiers collés » de Picasso (1912) que des « Romances capitonnées » d'Alice Halicka. La nuance ! Mme Beldy y excelle. [...] Mme Beldy prouve, par des oeuvres comme ses « Scènes de danse », son « Opening Par-

liement », ses natures mortes, entre autres, qu'elle est au-dessus de l'ambition de hausser au majeur les « ouvrages de dame ».

¹⁰ *L'Action française*, 18 dicembre 1929, p. 6.

¹¹ Le Rapin, 'Petit Courrier', *Comoedia*, 11 dicembre 1929, p. 3 ; Maximilien Gauthier, 'Les Expositions', *L'Art vivant*, febbraio 1931, p. 245.

¹² 'Paintings in Fabric To Be on Display', *New York Times*, 26 febbraio 1960, p. 19.

¹³ 'Art: Current Exhibitions', *The New York Times*, 18 aprile 1964, p. 27.